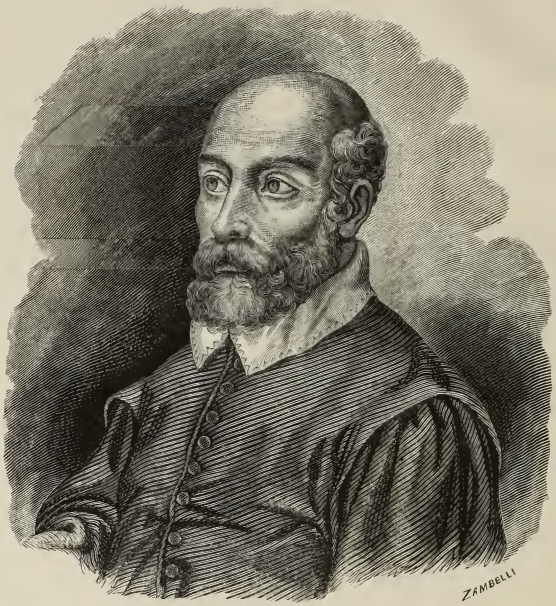
A18-4



Andrea Palladio

ANDREA PALLADIO

E

LA SUA SCUOLA

CENNI

DI

VITTORIO BARICHELLA

LONIGO

TIPOGRAFIA GIOVANNI GASPARI

1880

Digitized by the Internet Archive
in 2013

http://archive.org/details/andreapalladioel00bari

Ai Cortesi Lettori

Tratteggiare la vita di alcuno, che o nelle lettere o nelle arti ebbe nome di grande è cosa senza dubbio sotto ogni aspetto lodevolissima; tanto più se guidato in ciò da sana critica si miri a metterne in piena luce la storia purgata da ogni soverchio ed a sufficienza provata.

E questo crediamo raggiunga il libro, che vi si offre ed ha per titolo: ANDREA PALLADIO E LA SUA SCUOLA *del ch.* Vittorio Barichella, *mettendovi innanzi quanto alla vita privata ed artistica del sommo architetto vicentino si riferisce; per che compiendosi il terzo centenario ci sembrò convenientissimo pubblicarlo quantunque, paragonato all' altezza del soggetto, ad alcuno potesse parere poca cosa questo, che nella sua brevità e semplicità si rivela frutto di lunghi e pazienti studi.*

Comunque vi si presenti pertanto al giudizio, graditelo come tenue ma dolce ricordo *e della commemorazione tre volte centenaria della morte del Grande Architetto, che Vicenza celebra nell' agosto di quest' anno di grazia mille ottocento ottanta, e di quel tributo di onore, che alla festa medesima nella città di Lonigo, nobilissimo distretto del vicentino, si apprestava con questa tipografica produzione.*

Gli Editori

XXIX AGOSTO MDCCCLXXX

AD

ANDREA PALLADIO VICENTINO

CHE

NEL SECOLO DECIMOSESTO

LE ROVINE DELLA ROMANA MAGNIFICENZA

CONTEMPLANDO

L'AMORE RIACCENDEVA E LO STUDIO

DELLA CLASSICA ARCHITETTURA

E GRANDE FRA I GRANDI DEL SUO TEMPO

TANTI LASCIAVA MONUMENTI

DI UN GENIO VERAMENTE ARTISTICO

IN PATRIA E FUORI

NEL PLAUSO

DELLE ACCADEMIE RIUNITE

NAZIONALI E STRANIERE

PEL TERZO CENTENARIO DELLA MORTE

RIVERENTE TRIBUTO D'ONORE

QUESTE PAGINE

ANDREA PALLADIO

E LA SUA SCUOLA

I.°

STILE GRECO-ROMANO INTRODOTTO IN VICENZA — VILLA CRICOLI

In Vicenza i primordi dello stile greco-romano apparirono alla fine del secolo XV, e ne indichiamo un esempio nei fori ad arco alternati coi rettangolari nel palazzino dei co. Arnaldi, ora Piccoli, in Carpagnon.

Lo stile greco-romano, insinuatosi per tal modo, riuscì a soppiantare il lombardesco al principio del secolo XVI, come fu nel palazzino della villa Cricoli, fatto murare da Giangiorgio Trissino intorno l'anno 1537. [1]

Questa villa, dalla famiglia dei Badoero passata in proprietà di Gaspare Trissino padre di Giangiorgio, aveva una casa domenicale con tettoia e colombaia, principiata a fabbricare da Orso Badoero, e non compiuta. [2]

Il palazzino della villa Cricoli è un innesto di nuovo col vecchio, fatto con un magistero ed una economia da rivelare la mano di esperto architetto.

I muri della fabbrica preesistente, conservati, si appalesano per la grossezza maggiore degli altri, in quelli di cinta verso la campagna. I muri nuovi hanno in quella vece spessori sì limitati da eccitare l'ammirazione per la conservata immobilità. Vi passarono sopra più di tre secoli; e la noncuranza di tanti anni, che ridusse quel palazzino un carcame, non valse a smuoverli.

[1] Morsolin ab. Bern. Giangiorgio Trissino. *Monografia*. Vicenza, Burato, 1878, pag. 227.
[2] Idem. *ibidem*, pag. 222.

La colombaia suggerì l'idea di serrare la fabbrica fra quattro torri, rizzate sugli angoli. L'interno si divide in due piani, ciascuno di due sale congiunte da un andito, che mette alla scala, e circondate da quattro stanze e due stanzini, nei quali si leggono ancora le sentenze da Giangiorgio fatte scrivere in greco sulle muraglie. Le dimensioni di queste sale e di queste stanze sono limitate, quali si addicono ad un villino.

La facciata è decorata con molto ingegno e grazia. Divisa in due ordini di pilastri ionici e corinti, abbraccia cinque intercolonnî per ciascuno, dei quali i due estremi hanno il vano minore dei tre collocati nel mezzo. Così distribuito l'assieme, l'architetto aprì nei tre intercolonnî maggiori del primo ordine tre archi, e nei due minori due porte, ed in questo modo fece servire di atrio una delle due sale terrene, ponendola in comunicazione coll'esterno. Nei due intercolonnî minori del secondo ordine adattò due nicchie con statue, e nei tre maggiori aprì tre fenestre con frontone, che illuminano la sala eretta sopra l'atrio.

Le proporzioni di questa facciata non sono del tutto vitruviane, come ci indurrebbe a credere lo Scotto; [1] non sono le adottate da Andrea Palladio, dal Serlio, dal Barozzi, nè dal Sansovino e dal Sammicheli, contemporanei del Trissino e capiscuola. Sono vitruviane le proporzioni dei piedestalli, della base, e dei pilastri ionici, dei pilastri e capitelli corinti; [2] non sono vitruviane le trabeazioni tanto del primo quanto del secondo ordine, raggiungendo precisamente il quarto dell'altezza del pilastro sottoposto. Singolare e diverso dall'usato dai classicisti è il capitello ionico. [3]

II.°

I BIOGRAFI DI ANDREA PALLADIO. CONTEMPORANEI

Francesco Scotto e Giovanni Imperiali sono concordi nel dire che Andrea lavorò in tenera età nella villa Cricoli. Usa il primo le parole *juvenis primi*

[1] Schottus, *Itinerarium nobiliorum Ital. Viceliy.* Bertellius, 1610, pag. 73.

[2] Piedestallo ionico, del pilastro. $^1/_5$
Pilastro id. diametri. . 8 $^1/_2$
Pilastro corintio, id. . . 9
Capitello corintio, alto diametri 1

[3] Vitruvius Pollio, *Architectura.* Utini, 1525 lib. III. cap. III.

pili, il secondo quella di *puer*. Anche nella qualità del lavoro non diversificano uno dall'altro. *Lapicida* lo dice lo Scotto; *cum scalpendis incumberet lapidibus*, è la frase adoperata dall'Imperiali: il quale aggiunge che il giovinetto, tendendo l'orecchio ai colloqui di Giangiorgio, peritissimo in architettura, tanto ne abbia approffittato, da mostrare nella età di tredici anni di saperne di più del suo maestro. Tutti ne rimasero stupefatti, e lo stesso Giangiorgio, dal quale sospinto, Andrea, prima di toccare l'anno quattordicesimo, tutto si dedicò all'arte, nella quale divenne principe. [1]

Di fronte a queste concordi autorità, a mio modo di vedere, diminuiscono di valore le parole di Paolo Beni, che qualifica il nostro Andrea un *manovale* e *garzone*, semprechè queste si vogliano prendere nel significato, come molti vorrebbero, di un misero giovane destinato ai bassi servigi di una fabbrica, ben diverso dallo scarpellino. [2] Lo scarpellino è un artigiano innanzi nell'arte, capace di scolpire le parti decorative di una fabbrica; ed un garzone poco più che decenne, intento a scolpire pietre, lo considererei piuttosto un allievo nell'arte scultoria, che lavora alla scuola di un maestro. Per queste ragioni non saprei qual lume possano dare le attestazioni dello Scotto e dell'Imperiali sulla condizione di Andrea, in tempi nei quali architettura e scultura andavano accoppiate, e l'architetto iniziavasi nella bottega.

Che il nostro Andrea possa aver fatto il muratore o lo spezzapietra per mestiere si potrebbe negarlo coll'appoggio della matricola dei muratori e dei tagliapietra, che si conserva nella nostra biblioteca. [3]

La matricola comincia dall'anno 1407 e finisce col 1810. Precedono le leggi statutarie, che di tratto in tratto riconfermate, mutate od ampliate, vanno frammiste all'elenco degli aggregati, inscritti costantemente col nome del padre, il luogo di nascita e l'epoca dell'aggregazione.

Queste leggi prescrivono a qualunque del mestiere, abitante nella città, nei borghi e coltura, di entrare nella fraglia, ed a qualunque maestro di muro, sì terriere che forestiero, di non ardire o presumere di lavorare nella città, nei borghi e coltura, se prima non sia stato inscritto, ed abbia pagato il contributo. Nel 1508, propriamente l'anno della nascita di Andrea secondo Paolo Gualdo, si rinnova la prescrizione a tutti i muratori,

[1] Schottus, *Itinerarium*, citato, pag. 73.
Imperialis Ioannes, *Musæum physicum*. Venetiis, apud Iuntas, 1640, pag. 188.

[2] Beni Paolo, *Trattato dell'origine e fatti illustri della famiglia Trissino*. Padova, 1624, pag. 51.

[3] Statuta, sive ordinamenta fratalæ muratorum, condita in millesimo quadringentesimo, septimo. Mss. membranaceo, con parti, privilegi ecc.

tagliapietra, terrazzai, costruttori di pozzi, e a tutti coloro che fanno *malta e calcina*, vietando il lavoro ai non aggregati.

Nessuna delle aggregazioni offre gli estremi necessari per poter dire avervi appartenuto Andrea, mentre che troviamo inscritto maestro Rocco, e nella matricola degli orefici l'autore della famosa Cassetta, ed il Dalla Fede, divenuto genero di Palladio, sia prima che assumesse il cognome dalla insegna della bottega, sia dopo averlo assunto, come diremo in seguito.

Grave però è l'assunto di parlare della condizione, degli studi, e della vita intima di Andrea, dopochè valenti scrittori la trovarono avvolta di incertezze e contenzioni.[1] Nullostante aggiunge lume il suddetto Paolo Gualdo, con una vita del nostro architetto, che sebbene assai breve, si lega con i documenti e con gli scritti di Andrea, e lontana dal portentoso, ha quello sviluppo naturale richiesto dalla natura degli studi che abbisognano ad un architetto, quand'anche egli fosse sorretto da un genio pari a quello di Palladio. Venne scritta l'anno 1617.[2]

Il Gualdo appartenne a quella famiglia illustre, che in sua casa raccoglieva ruderi, manoscritti preziosi, capi d'arte. È facile immaginare i colloqui frequenti del padre di Paolo col Palladio. Paolo nato nel 1553, si distinse per gli studi in ogni ramo di scienze, fu amico dei più celebri letterati del suo tempo, ed in casa sua accolse il Tasso ed il cardinal Castagna, poscia Urbano VII. Sacerdote, fu chiamato dal Pontefice e da' Vescovi a coprire alti uffizi; ed umile ricusò mitre ed onori. Inscritto tra gli Olimpici l'anno 1581 poco dopo la morte di Andrea Palladio, negli anni seguenti con Silla Palladio, figliuolo del sommo architetto, fu del numero dei Consiglieri. Morto in Padova nel 1621, ebbe onoranze funebri pari al suo merito e sepoltura nella cattedrale.[3]

[1] Temanza Tommaso, *Vita di A. Palladio*, nelle vite dei più celebri architetti del med. autore. Venezia, Palese 1778.

Pompei Alessandro, *Li cinque ordini dell'architettura civile di Michel Sammicheli, rilevati dalle sue fabbriche*. Verona, Vallarsi 1735, pag. 36.

Bertotti Ottavio, *Le fabbriche di A. Palladio, raccolte ed illustrate*. Vicenza, Rossi 1796 t. 1, pag. 7.

[2] Gualdo Paolo, *Vita di Andrea Palladio*, pubblicata da Giovanni Montanari col discorso del teatro Olimpico. Padova, Seminario 1749.

Gualdo Girolamo, *Memorie della Casa Gualda*, mss. nella Bertoliana, pag. 95.

Zaggiotti Bartolommeo, *Notizie dell'Accademia Olimpica*, cavate da' più autentici summarii e mss. Copia dei Gonzati nella Bertoliana, alla pag. 23; ed altra copia presso l'Accademia Olimpica, pag. 59.

Notizie dell'Accademia Olimpica dal 1555 al 1600 esistenti nella Bertoliana, libro secondo segnato N. mss. alla pag. 7 N. 9, con richiamo agli Atti dell'Accademia del 1580.

[3] Calvi (P. Angiol Gabriello da s. Maria). *Bibl. degli scrittori*. Vicenza, Mosca 1772. t. VI. pag. XI.

Sorregge l'apprezzamento della biografia lasciata dal Gualdo il padre Calvi, il quale crede che niuno abbia scritto meglio di lui la vita di Andrea. Il Calvi opina anche che il padre di Paolo, giureconsulto ed oratore stimato, vissuto dal 1521 al 1572, l'abbia abbozzata, come aveva costume di fare per gli uomini celebri del suo tempo. [1]

III.°

NASCITA DI ANDREA PALLADIO. E SUOI GENITORI

Abbiamo dal Gualdo che il nostro architetto nacque in Vicenza il 30 di Novembre del 1508. [2] In quella vece quasi tutti gli scrittori posteriori al Gualdo adottarono l'anno 1518, appoggiati alla autorità di Bernardino Licinio, che, ritrattando Andrea, lasciò scritto sul dipinto l'anno 1541 e gli anni ventitre raggiunti dalla persona ritrattata. [3] Posto però a confronto il pittore col biografo, è permesso osservare che le date scritte dal primo in numeri romani non assicurano da un errore accidentale, o a bella posta commesso per la tendenza comune ai pittori di ingiovanire le persone dipinte dal loro pennello. La scritta del Licinio non credo quindi di tale valore da contrapporsi al Gualdo, che conferma l'anno di nascita, enumerando gli anni vissuti ed indicando l'anno della morte.

I buoni genitori imposero al figlio il nome di Andrea, ricorrendo in quel giorno la festività di questo santo, e vi fecero precedere quello di Giovanni, nome, io direi, di famiglia. [4]

Gualdo Girolamo, *Memorie della Casa Gualdo*, mss. citato, pag. 70, 71, 192, 194. (Girolamo era nipote del canonico Paolo, vedi memoria intorno le ceneri di Palladio, mss. Gonzati, pag. 4).

Notizie dell'Accademia Olimpica, mss. nella Bertoliana, citate, libro secondo, segnato N, pag. 13 e 20.

Atti dell'Accademia Olimpica 1591 fino al 1596, libro mss. presso l'Accademia, segnato N. 6 F. pag. 1, 31, 36, 43.

[1] Calvi, *Bibl. degli scrittori*, citata, vol. IV, pag. CLII.

[2] Gualdo Paolo, *Vita di Andrea Palladio*, citata, pag. VII.

[3] B. Licini opus — *Andreas Paladio A* — *Annorum XXIII* — MDXLI — Vedi incisione nella Bertoliana.

[4] Doni, *Seconda libreria*, ed. 2.ª Venezia, Marcolini, 1555, pag. 155.

Valvasone, *Cronaca inedita di Udine dal* 1560 *al* 1570. Vedi le memorie dell'ab. Ant. Magrini intorno la vita e le opere di A. Palladio. Padova, Sem. 1845.

Processi del 26 e 27 marzo 1579 del Consiglio della città di Belluno per la costruzione di un ponte sul Piave. Vedi le memorie dell'ab. Magrini citate.

Il nome di Giovanni preposto a quello comunemente conosciuto di Andrea, ed avvertito dall'ab. Magrini, dissipò il dubbio che un Giovanni abbia assistito il nostro architetto nella creazione della Basilica. L'Arnaldi ed il Temanza, ingannati dall'errore dell'ufficiale del Comune, che scrisse: *Designum...presentatum per magistrum Johannem et Andream Paladium vicentinos,* andarono in cerca di un Giovanni, e credettero di averlo rinvenuto, il primo nel padre dello Scamozzi, il secondo nell'architetto del palazzo sostituito al castello di Udine. [1]

Il Magrini ebbe anche la ventura di scoprire il padre di Andrea; era un Pietro, già morto nel 1545. [2]

Andreas Paladio quondam Petri è l'indicazione costantemente ripetuta nei documenti, la quale presa isolatamente non prova, come alcuni vorrebbero, che il Pietro andasse privo di cognome. Il Bertotti in un registro di spese per la fabbrica dei co. Godi in Lonedo, rinvenne date a *Messer Andrea architetto ai 26 d'Agosto del 1540 lire sei.* Questa indicazione servì a molti di appoggio per sostenere che Andrea non aveva allora il cognome; ma la base della induzione non è molto solida, inquantochè trovandosi posteriormente indicato nello stesso registro il nostro Andrea col solo cognome, verrei nel sospetto che a quel fattore, fosse più che sufficiente una qualsiasi indicazione; [3] e questo sospetto tanto più si avvalora da una attestazione autografa dello stesso Andrea, che un solo mese dopo la registrazione del fattore, in un rogito così scriveva: *præsente Andrea Paladio quondam Petri.* [4]

[1] Arnaldi Enea, *Delle basiliche antiche e specialmente di quella di Vicenza,* discorso. Vicenza, Vendramini 1769, capo XIII.

Temanza, *Vita di A. Palladio,* citata, pag. 290 e 291.

Atto consigliare del 5 marzo 1546 nel libro parti, segnato T, pag. 274. arch. di Torre.

[2] 1545, 2 giugno. Provv. dei Dep. della città di Vicenza, per la quale si paga al Palladio la mercede di un lavoro di misurazione: *Magnifici Deputati mandant dari Andreæ Paladio q. Petri architectori et abitatori Vincentiæ tronos* ecc. Libro prov. N. 7 pag. 311 tergo arch. di Torre.

Detto. Altro provv. del medesimo giorno, nella quale il Palladio interviene in qualità di testimonio ad una costituzione di mutuo per conto del Comune: *præs. Andrea Paladio q. Petri architectore et abitatore Vincentiæ.* Libro prov. N. 7, pag. 312, arch. di Torre.

1547, 4 novembre. *Præs. Andrea Paladio architectore q. Petri.* Atti Tomm. Vaicenti.

1551, 3 gennaio — 1554, 22 maggio — 1569, 12 maggio — 1576. 20 maggio. *Præs. Andrea Paladio q. Petri.* Atti Tomm. Vaicenti. Vedi memorie dell'ab. Magrini, citate.

[3] Pagamenti fatti al Palladio dal 26 agosto 1540 al 1552 per la fabbrica dei co. Godi in Lonedo, riportati dal Bertotti nelle Fabbriche di Andrea Palladio. Vicenza, Modena 1776, vol. II. pag. 23 e seg.

Sono così registrati: 26 *agosto* 1540 *diede Messer Pietro a Messer Andrea architetto L.* 6. — 25 *marzo* 1549 *diedi al Palladio uno scudo L.* 6:16.

[4] Rogito del 25 settembre del 1540 del notaio Bernardino Massaria, nel quale il Palladio ser-

Nelle indicazioni di paternità, quali sono le suddette finora rinvenute, sarebbe un caso raro trovare indicata la professione del padre trapassato; così pure sarebbe tempo perduto andare in cerca di titoli, vietati allora dalle leggi vigenti, ad eccezione di quelli riconosciuti dalla Repubblica. [1] Il titolo unico ammesso nelle pubbliche scritture era quello di *civis vicentinus*, di cui essendo stato insignito Andrea, ne parleremo in appresso.

Il Beni e lo Scotto dicono che Andrea venne da Giangiorgio chiamato il Palladio. Come questo possa essere avvenuto, diremo la nostra opinione nel capitolo del sepolcro. Per ora è d'uopo chiamare l'attenzione sull'Imperiali e sul Gualdo, i quali non fanno cenno del cognome dato ad Andrea dal Trissino; per di più il secondo avverte che Andrea contrasse *intrinsichissima domestichezza* con Giangiorgio quando già era scultore, e dice che il nostro architetto si diede alla scultura, *cresciuto all'età conveniente.* [2]

Questa frase *cresciuto all'età conveniente* ammette una età precedente, nella quale è da credersi abbia il nostro Andrea ricevuto la prima educazione che avviar lo doveva a meditare sopra i classici autori, letti nella gioventù, come vedremo nel capitolo seguente. [3]

Di questa prima educazione credo che nessuno voglia togliere il merito a quel Pietro, che buon padre e buon massaio, tutto deve avere sacrificato per l'avvenire del figlio, ed affidate le prime cure a' maestri, de' quali non conosciamo i nomi.

IV.°

ANDREA LEGGE GLI AUTORI ANTICHI E MODERNI DISEGNA. STUDIA MATEMATICA, SCOLPISCE E DIVIENE ARCHITETTO

Da naturale inclinazione guidato, dice lo stesso Andrea, *fino dalla giovinezza mi sono grandemente dilettato delle cose d'architettura, ed ho studiato per molti anni i libri di coloro che con abbondante felicità*

vendo di testimonio, così si firmò: *præsente Andrea Paladio quondam Petri sculptore*. Vedi le memorie dell'ab. Magrini citate.

[1] Parte presa nel Consiglio di Vicenza li 27 marzo 1536. Ducali ultimo maggio e 24 luglio 1539. Vedi Catastico dell'arch. di Torre, libro N. 7 parte 2.ª carte 239, e libro Ducali, memb. del detto archivio, carte 253 e 261.

[2] Gualdo Paolo, *Vita di A. Palladio*, citata, pag. VII.

[3] Palladio A.. *Libro terzo della sua architettura*, capo VI.

d' ingegno hanno arricchito d' eccellentissimi trattati questa scienza nobilissima; [1] ed in altro luogo de' suoi scritti il nostro architetto, parlando del ponte ordinato da Giulio Cesare sul Reno, soggiunge di aver letti i commentari nella sua gioventù. [2] Queste notizie e gli studi fatti sopra Dionisio d'Alicarnasso, Tito Livio, Plinio, Plutarco, Polibio e tanti altri scrittori classici; i brani interi riportati nell'originale latino, tradotti ed interpretati; le inscrizioni latine ed anche greche, voltate in latino ed in italiano, ed il bello scrivere, sono testimonianze di una educazione non solo artistica, ma letteraria eziandio; [3] e crediamo che Andrea l'abbia ricevuta nei primi anni, sia per quanto ne dice egli stesso, sia per le continue e copiose commissioni d'arte, che, giunto a maturità, gli tennero sempre oppresso *animo e corpo.* [4]

Appreso il disegno, condusse lavori che vanno distinti da quelli degli altri per il buon gusto e la grazia di cui sono improntati. Il fare di Andrea è quello dei maestri del quattrocento; è quel segno a mano libera, franco e saporito: è quella linea sicura e netta, raccomandata da Giotto, che dopo il Palladio vediamo raramente nei disegni degli architetti.

Era molto inclinato alle scienze matematiche, che sono il fondamento della educazione dell'architetto. [5] L'arte non ha bisogno d'essere sorretta dai più astrusi calcoli, potendo l'architetto valersi di metodi semplicissimi e sicuri, come disse Brioschi al Congresso degli architetti in Milano, e ricorrere, quando il creda necessario, al consiglio di ingegneri meccanici ed idraulici. Chi volesse gli architetti di soverchio scienziati, non li potrebbe avere artisti. [6] Ma se questo è vero, è vero altresì che l'architetto non può andare digiuno della matematica. Nelle composizioni migliori la forma ed il sistema di costruzione sono una cosa sola, in modo che quella e questo appariscono parto di un concetto solo. In così fatte creazioni impera la grandiosità, e la decorazione non è appiccicata. Inoltre i celebri architetti hanno studiato il modo di fare scomparire il più che fosse possibile la materia, la

[1] Palladio A., *Dedica al co. Angarano e proemio ai due primi libri dell'architettura.*

[2] Idem. *Libro terzo dell'architettura,* capo VI, citato.

[3] Idem, *Le antichità di Roma raccolte brevemente dagli autori antichi e moderni.* Venezia, Pagan 1555, ed. 2.ª

Idem. *I quattro libri dell'architettura.* Venezia, Franceschi 1570.

G. Cesare. — *I commentari con le figure in rame fatte da Andrea Palladio.* Venezia, Franceschi 1575.

[4] Palladio A. *Dedica al co. Angarano dei due primi libri d'architettura.*

[5] Gualdo Paolo. *Vita di A. Palladio,* citata, pag. VII.

[6] Atti del primo Congresso degli ingegneri ed architetti italiani in Milano. Milano, tip. degli ingegneri 1873. Adunanza del 9 settembre. pag. 93 e 94.

qual cosa non si può ottenere senza le scienze positive; e fu col sussidio di queste che que' sommi ottennero le snelle forme dei palazzi dei dogi, della cattedrale di Rheims, della Basilica di Vicenza.

La matematica è necessaria eziandio per la buona e perfetta esecuzione dell'opera, e perchè questa possa riuscire l'espressione vera del pensiero, che l'architetto raccomanda a materia durevole, matematicamente devono lavorare gli esecutori. Chi volesse percorrere altra via, associando gli esecutori nella invenzione, non può certo ottenere uniformità di stile e di espressione, che è la dote precipua dei monumenti.

Risultato felice del genio di Andrea, sorretto da questo studio e dalle continue osservazioni e lunghi esercizi, sono gli avvertimenti per bene edificare, che si leggono nei suoi libri d'architettura. [1]

Uno dei primi scogli e forse il più grande è quello delle fondazioni, per le quali l'architetto può porre in pericolo la fabbrica, o sprecare il denaro; e siccome si richiede l'assoluta immobilità, così il sapiente architetto, quand'anche avesse concordi i geologi sulla stabilità del terreno, pure non può a meno di provare una certa trepidazione nell'atto solenne di collocare la prima pietra dell'edificio.

Per mostrare la scienza ed avvedutezza di Andrea nelle fondazioni basta accennare alla teoria di allargarle nei casi dubbi, calcolando il rapporto tra il peso della fabbrica e la tenacità del terreno. [2]

In quei libri egli parla delle cose che devono prepararsi prima di principiare la fabbrica e fra queste raccomanda i disegni ed il modello, avvertimento molto degno di osservazione. Chi volesse principiare l'opera prima di avere compiuti gli studi anche delle parti secondarie cadrebbe in errore, perchè tutte le parti di un edificio sono tra loro inanellate. L'utilità del modello, al giorno d'oggi quasi disconosciuta, è così grande e per se stessa manifesta da riuscire inutile qualsiasi dimostrazione.

Per ultimo tratta dei legnami, delle pietre, dell'arena, della calce, dei metalli e delle varie maniere di fabbricare i muri, quali sarebbero la reticolata, la più bella e preferita dagli antichi; le costruzioni in terra cotta come nelle terme di Diocleziano ed in altri edifici; in sasso come nell'anfiteatro di Verona; ad opera incerta come nei muri di Preneste; quadrata come nel tempio d'Augusto in Roma; riempiuta come le mura di Napoli. [3]

[1] Palladio A., *Il primo libro dell'architettura,* citato, cap. VII.
[2] Idem. *ibidem,* cap. VIII.
[3] Idem. *ibidem,* cap. I al VI e dal IX all'XI.

Di anni trentadue lo troviamo scultore ed architetto.[2] In questo modo Andrea seguì il bel sistema di tutti gli architetti della sua epoca e di quelle precedenti; bel sistema, poichè per esso l'architetto, autore del concetto, può trasfondere nel marmo tutta l'anima sua. Non si può quindi abbastanza lodare l'uso degli aurei secoli dell'architettura di tenere in una medesima mano sesta e scarpello. E perciò gli architetti più celebri si dicevano molte volte null'altro che scultori. Senza uscire dalla breve cerchia della nostra città, si può citare in prova un esempio additatoci dalle carte del nostro archivio di Torre in Antonio Riccio, l'autore di quelle angeliche forme lombardesche, che si ammirano nel cortile del palazzo ducale di Venezia. Il Riccio nel parere dato l'anno 1496 sul riattamento delle cadenti loggie della nostra Basilica si disse solamente *scultore*, qualora il nostro Consiglio lo dichiara *eccellente architetto.*[3]

Nell'anno trentesimo terzo di età, seguendo il Gualdo, il nostro architetto venne ritrattato da Bernardino Licinio. Ecco come il pennello del pittore di Pordenone ci raffigurò questo giovane, che apparecchiavasi a cogliere l'alloro nella rifabbrica delle loggie alla Basilica.

Togliamo la descrizione di questo quadro dal Temanza. « *È vestito con ricca giornea listata di vai, sotto la quale apparisce un farsetto cremisi nobile e vago. Nelle mani ha squadra e compasso. La faccia è bruna, l'occhio vivace, ed una certa sostenutezza cel fanno conoscere per giovane di grande aspettazione.*[4] »

Dalle mani dell'inglese Giorgio Smith, che ne era il possessore, questo dipinto passò nella galleria del re d'Inghilterra. Di esso venne fatta una incisione, della quale la nostra biblioteca possiede un esemplare.[5]

[1] Gualdo Paolo., *Vita di A. Palladio,* citata, pag. VII.

Pagamenti fatti al Palladio dal 26 agosto 1540 al 1552 per la fabbrica Godi, citati, nei quali si legge: 26 *agosto* 1540 *diede Messer Pietro a Messer Andrea architetto L.* 6.

Rogito del 25 settembre del 1540, citato. In questo rogito il Palladio servendo di testimonio, così si firmò: *presente Andrea Paladio quondam Petri sculptore.*

[2] Libro Albo N. 61 nuovo, dell'archivio di Torre, pag. 372 e 378.

[3] Temanza, *Vita di Andrea Palladio,* citata, pag. 289.

[4] Idem, *ibidem,* pag. 284.

V.°

ANDREA STUDIA E MISURA LE RELIQUIE ROMANE E COMPONE I SUOI ORDINI

Tra gli autori studiati il nostro architetto predilesse Leon Battista Alberti e Vitruvio, e contratta domestichezza con Giangiorgio Trissino, uno dei primi letterati, venne con lui alla interpretazione de' passi difficili del testo vitruviano. Non è quindi a dire come Andrea abbia ritratte da Vitruvio tutte le nozioni dell'architettura classica, di cui non può essere ricco che uno scrittore dell'epoca d'Augusto, quale fu Vitruvio, il solo fra gli antichi fuggito all'ala distruggitrice del tempo, che travolse e seppellì i monumenti tutti della grandezza romana. [1]

E fu tanta la gratitudine manifestata da Andrea verso quell'antico scrittore, che gli assegnò il primo posto e lo elesse a sua guida e maestro. Ma quando si trattò di comporre gli ordini e di stabilire le teorie della sua architettura, Andrea non poteva seguire ciecamente Vitruvio, bensì ricorrere a fonte più pura ed interrogare il suo sentimento. [2]

Queste fonti non potevano essere che i romani monumenti. *Mi sono trasferito spesse volte in Roma, in altri luoghi d'Italia e fuori,* dice il nostro architetto, *e mi misi alla investigazione delle reliquie degli antichi edificii,... e ritrovandole di molto maggiore osservazione degne che io non mi aveva prima pensato,... ne divenni sollecito investigatore;* e soggiunge di averne con le sue mani e con somma diligenza misurati i frammenti. [3]

I luoghi visitati dal Palladio in Italia e fuori, oltre Roma, furono Ancona, Rimini, Trevi, Napoli, Capua, Pola in Istria e Nimes; nè gli potevano fuggire le antichità veronesi e quelle della sua patria, di cui pubblicò i due ponti sul Retrone e sul Bacchiglione. [4]

[1] Gualdo Paolo, *Vita di A. Palladio*, citata, pag. VII.
Palladio A., *Dedica al co. Angarano e proemio al primo libro della sua architettura.*
[2] *Biblioteca italiana*, t. 22, anno 1821, pag. 402.
[3] Palladio A., *Dedica al co. Angarano e proemio ai due primi libri dell'architettura*, op. citata.
[4] Idem, *I quattro libri della medesima architettura.*
Vitruvio. *I due libri tradotti e commentati da M. Barbaro*, Venezia, Marcolini 1556.

Non sul testo vitruviano adunque, ma sui ruderi dell'architettura romana Andrea compose i suoi ordini, lo dice egli stesso; [1] e tenendo fermi i rapporti fondamentali, che formano il suo stile, li variò nei rapporti secondari in mille guise secondo il caso, sempre ottenendo quell'effetto sorprendente che s'impone al riguardante. Nè solo è bello l'assieme, ma le parti tutte sono eccellentemente proporzionate e sagomate. Nel capitello corintio superò per la grazia quanti nello stilo greco-romano vennero composti dai contemporanei, e credo non si possa aspirare ad una maggiore perfezione. Alla base di Vitruvio preferì l'attica, che molto gli andava a genio. Una posa sola si potrebbe rimproverargli, ed è il fregio convesso nelle trabeazioni, quasi preludio di quello stile gonfio, che un secolo dopo doveva invadere il campo.

I rapporti fondamentali degli ordini palladiani sono i seguenti: colonna toscana alta diametri sette; dorica senza base diametri sette e mezzo; colla base otto; appoggiata al pilastro otto e mezzo. Colonna ionica diametri nove; corintia nove e mezzo; composita dieci. Il sopraornato degli ordini toscano e dorico alto un quarto della colonna, del ionico corintio e composito un quinto.

A vedere le reliquie romane andò come sopra abbiamo detto *più e più volte.* [2] Nel maggio dell'anno 1547 egli era a Roma col Trissino, e visitava Tivoli, Palestrina, Porto ed Albano. Nel luglio ripatriava, portando i nove libri dell'*Italia liberata dai Goti* a Ciro, figlio di Giangiorgio. [3] Nel 1553 lo abbiamo di nuovo a Roma con alcuni gentiluomini veneziani. [4]

In una di queste sue visite alla città dei Cesari venutagli per le mani una piccola guida, intitolata *le cose meravigliose di Roma,* tutta piena di bugie, se ne indispettì a modo da porsi a comporne una, che in poche pagine presentasse una esposizione chiara, precisa e bene ordinata delle antichità di Roma. A tale effetto volle attinger le nozioni dagli scritti di *Dionisio d'Alicarnasso, Tito Livio, Plinio, Plutarco, Appiano Alessandrino, Valerio Massimo, Eutropio, Biondo, Fulvio, Fanno, Marliano e molti altri* fedelissimi autori sì antichi come moderni. Nè di essi si accontentò; volle farne il confronto con le reliquie che andava misurando.

1 Palladio A., *Libro primo dei quattro d'architettura,* citati, cap. XII.
2 Idem, *Proemio al primo libro d'architettura,* citato.
3 Temanza S., *Vita di A. Palladio,* ed. citata, pag. 293.
Morsolin B., *Giangiorgio, Monografia,* citata, pag. 330. 331.
4 Gualdo P., *Vita di A. Palladio,* citata, pag. VIII.

In questo aureo libretto stampato e ristampato tante volte e tradotto anche in altre lingue principia col parlare della edificazione e recinto di Roma, e quante volte venne presa; descrive poscia il Tevere, il Trastevere ed il Belvedere; discorre delle porte, delle vie, dei ponti, dei monti, dei clivi, dei prati, dei fori, del Campo Marzo, dei campi forestieri, della valle pubblica, del vivario, degli orti, dei granai, delle acque, acquedotti, terme, bagni e naumachie; ti conduce al Campidoglio, alla casa aurea di Nerone, alle curie, ai circhi, ai teatri ed anfiteatri, al mausoleo d'Augusto, al Septizonio, alla mole d'Adriano; ti fa passare per gli archi trionfali e per i portici; ti parla delle sette sale, dei trofei, delle piramidi, delle mete, delle librerie, dei palazzi, delle colonne Milittria e Belica; ti dice come erano formati i templi, quali fossero gli uffizi dei sacerdoti; come si celebrassero i sacrifizi, e con tante altre cose, non dimenticando la cloaca, gli asili, le carceri, ti dà una ben chiara idea delle segreterie del popolo, delle feste, dei giuochi, delle vestali e del campo scelerato, dell'esercito romano coll'armamentario dei trionfi, delle corone, dei matrimoni, delle esequie e dei tempî fuori di città. [1]

VI.°

IL PALAZZO DELLA RAGIONE

Nel secolo XIII entro il Peronio (oggi Piazza dei Signori) un palazzo di forme severe, abbrunito dai secoli, sorgeva verso ponente; era protetto da alta torre, custodito e difeso dai Berovieri. Nel piano superiore, diviso in due stanze ed una cappella dedicata a S. Vincenzo, risiedevano gli anziani del popolo e delle arti e rendevasi giustizia; nell'inferiore si tenevano rinchiusi i condannati ed i sospetti. [2]

Al lato di levante di questo palazzo il podestà Lorenzo Strazza fece murare da maestri di Cremona negli anni 1222 e 1223, sopra cinque grandi archi, una sala per il Consiglio dei quattrocento. [3]

[1] Palladio A., *Le antichità di Roma raccolte brevemente dagli autori antichi e moderni*, op. citata.

[2] Registro delle possessioni del Comune, compilato dal podestà Giovanni Gradenigo nell'anno 1262, nell'archivio di Torre.

[3] Smereglus, *Annales citatis Vincentiæ*, mss. memb. nella Bertoliana.

Due secoli dopo i due edifizî danneggiati dagli incendi e divenuti angusti per i consiglieri portati a cinquecento domandarono riattazione ed ampliamento. Fatta quindi richiesta ad abile architetto, questi pensò di tramutare il palazzo antico e la fabbrica dello Strazza in una grande sala, che eresse sopra i piani terreni e coprì con volta intessuta di legname, slanciata nell'aria e lucente per il metallo dal quale è coperta.[1] Per quattro porte vi si ha accesso, e ventiquattro grandi fenestre archiacute illuminano questa sede dei nostri padri, così bella per proporzioni, da lasciare in secondo posto il Salone di Padova. Le pareti interne sono maestose e severe nella loro nudità, lasciata a bella posta per dipingervi i fatti gloriosi. Decorano l'esterno forme gravi di stile gotico, che velano la fusione del vecchio col nuovo e fanno credere il tutto parto d'un concetto solo. Il lavoro, principiato nel 1444, ebbe compimento nel 1477.

Fosse complemento del progetto o desiderio di comodità maggiore, nell'anno 1481 si diede mano a cingere la sala con due loggie, una terrena ed una superiore. La terrena venne composta di ventitre archi solamente per lasciare libero passaggio, di un numero doppio la superiore, e quindi l'arco inferiore, gettato scemo per l'altezza assegnata, portava due dei superiori, acuti e di luce minore, e corrispondenti ad altrettante fenestre della sala. Le due loggie ebbero compimento alla fine del 1494 con gli stemmi dei rettori scolpiti sulle colonne, lapidi e monumenti ad onore collocati negli spazi.

Chi immagina quest'opera con le colonne di pietre bianche rosse, che reggevano gli archi, gravi nel primo ordine, snelli nel secondo, coronati da belle e semplici cornici, non può dirla che opera severa ed elegante nel medesimo tempo, e di un aspetto mite e dolce, quale convenivasi a' tempi nuovi, nei quali non più si temeva la potenza dei Signori, che il Comune aveva debellati se nemici, creati cittadini se amici. Solo guastavano la serenità delle forme le catene di ferro, che per tenere legato l'edificio attraversavano le luci.

Affidata l'esecuzione di quest'opera a mani inesperte ed a chi si crede architetto e capace di sapere equilibrare le grandi forze solamente perchè sa adoperare martello e cazzuola, l'opera in breve tempo si guastò. Per il ferro male applicato, per alcune colonne angolari di diametro troppo piccolo e specialmente per la cattiva costruzione delle fondamenta, la resistenza non potè equilibrare la spinta, e le loggie, appena compiute, diedero segno di sfasciarsi ed in parte rovinarono nell'anno 1496.

[1] Smereglus, *Annales civitatis Vincentiæ*, mss. membr. nella Bertoliana, citati.

Posti i puntelli al rimasto, sgombrata la piazza dalle pietre spezzate e dagli archi dirotti, la città chiese parere ad eccellenti architetti, fece costruire modelli, cominciare lavori di riparazione, poscia sospesi per vicende politiche. Gli architetti chiesti di parere furono: il Riccio nel 1496 e lo Spaventa nel 1498, ambedue al servizio della Repubblica; il Sansovino nel 1538; il Serlio nel 1539; il Sammicheli nel 1541; Giulio Romano nel 1542; finalmente Andrea Palladio nel 1545; i quali tutti variarono nella loro opinione, proponendo chi la ricostruzione totale delle loggie, chi solamente il rifacimento di alcune parti. Vari anche furono gli stili dei progetti presentati, avendo il lombardesco in questo frattempo soppiantato il gotico e quello essendo stato cacciato dal romano. [1]

Presi in disamina i ricevuti consulti, il Consiglio nell'anno 1549 fece la scelta dei seguenti tre progetti, che sottopose al giudizio del pubblico ed al voto dei consiglieri: 1° alcune riforme alle loggie esistenti, proposte dallo Spaventa; 2° ricostruzione delle dette loggie mantenendone le forme con poche, ma belle varianti, proposto da Giulio Romano; 3° concetto di Palladio di stile greco-romano. Novantanove voti contro diciasette diedero il tracollo alla bilancia, che decise della fortuna di Andrea. [2]

La costruzione delle loggie palladiane venne fatta in pietra di Piovene. Cominciata l'anno 1550, venne compiuta nel 1614, trentaquattro anni dopo la morte dell'autore. [3]

Andrea compose queste loggie sostituendo alla colonna del piano terreno un grosso pilone decorato di colonna dorica, e ponendo tra pilone e pilone un arco sostenuto da colonne doriche minori graziosamente binate nella grossezza della muraglia. Nel piano superiore collocò un secondo ordine ionico composto e compartito come l'inferiore, e lo coronò di una balaustrata con statue eseguite dal Vittoria, dall'Albanese, dal Grazioli e dal De Pieri. In questo modo egli seppe sbarazzarsi dalle catene di ferro attraversanti le luci ed allargare il portico; ed aggiungendo alla grossa cinta della sala di pietra dura una seconda di spessore pressochè uguale, ancor questa della medesima materia, formata da grossi piloni e rafforzata negli angoli da colonne binate, diede alla fabbrica un organismo, che elimina qualsiasi forza.

[1] Libro Albo N. 30 vecchio e N. 6 nuovo, nell'archivio di Torre, pag. 372, 378, 386 (b).
Palladio A., *Libro terzo della sua architettura*, citato.
[2] Libro I. Parti, pag. 284. — Libro Parti T, pag. 274. — Libro Prov. 7. 914.
[3] Magrini ab. Ant., *Il palazzo della Ragione in Vicenza*. Vicenza, Burato 1875.

Noverare i pregi eminenti di concetto e di esecuzione, di bellezza, di assieme, di armonia di parti in questa creazione, nella quale impera il genio, è superfluo. Basta dire che il Palladio mostrò di avere assaporato quanto di più bello si vede negli edifizi romani e pregustate le grazie greche alla sua epoca sconosciute, come lo mostrano i capitelli minori del secondo ordine, cinti di un grazioso collare sotto le volute. Queste loggie sorprendono ed affascinano al pari di quelle del camposanto di Pisa.

Per il costume dei tempi, nei quali tutto doveva prendere forma e nome romano, questo monumento si denominò la Basilica di Vicenza.

VII.°

LE CASE DEI GRECI E DEI ROMANI ED I PALAZZI ERETTI NELLE CITTÀ DA ANDREA PALLADIO

Il nostro Andrea nel libro secondo della sua architettura descrisse le basi dei greci e dei romani; e sebbene a' suoi tempi pochi avanzi esistessero e Pompei se ne stesse ancora avvolta e celata nella sua cenere, pure potè raffigurarsele in modo da non andar lungi dal vero. Secondo il Palladio i greci, lasciate le loggie all'esterno e gli atrî, passavano in un piccolo cortile con portico a colonne, che gira per tre lati. Il quarto lato di questo cortile quello dirimpetto all'entrata ha nel mezzo una apertura formata da due ante che reggono l'architrave, e per la quale si passa in una sala aperta, elevata d'alcuni gradini, e da questa in un secondo cortile più grande del primo, e nel medesimo modo decorato. Ai lati della sala stanno le stanze per le madri di famiglia; i triclini sono rivolti verso il cortile, ed attorno al medesimo si vedono distribuite le librerie, le stanze per dipingere, per iscrivere, e le scale principali che ascendono ai luoghi superiori. Le foresterie sono a dritta ed a sinistra della casa.

Apre invece l'ingresso alla casa dei romani un grandioso colonnato fra due corpi di fabbrica, dal quale si passa in un atrio testugginato, con stanze ai lati e due loggie. Dall'atrio, per un tablino, si entra in un grandioso peristilio, che ha di fronte una basilica, ed attorno le stanze per l'estate, le librerie, le sale corintie ed egizie.

Nel medesimo libro il nostro Andrea parla molto della forma degli atrî

degli antichi, come parti principali della casa. Questi classifica in toscano a quattro colonne, corintio, testugginato e discoperto. L'atrio prediletto dal Palladio è quello a quattro colonne, che egli pose sempre quale ingresso nei palazzi da lui immaginati, facendo girare sopra le colonne una volta a crociera, in luogo di porvi un architrave.

Ad imitazione delle case dei greci e dei romani, il nostro architetto nelle sue invenzioni dopo l'atrio sviluppò un grandioso peristilio, ponendo ai lati dello stesso le scale, che ascendono al secondo piano.

Di questa distribuzione puoi avere belli esempi nei palazzi eretti per i Porto, ora del co. Colleoni; per i Thiene, presentemente della Banca Popolare; e specialmente nel convento della Carità in Venezia, oggi Accademia di belle arti, al quale vanno uniti due graziosi tablini.

In altre circostanze, esigendolo il caso, Andrea si scostò da questo sistema, come sarebbe nel palazzo eretto per i co. Chiericati, ora Civico Museo, ovvero andò contento solamente dell'atrio con una loggia verso il cortile, come fece per gli Antonini in Udine, e per il co. Barbarano in Vicenza.

Nei palazzi palladiani gli atri sono grandiosi, e comode le scale. Si osserva solamente come egli talvolta abbia prediletto, forse per la novità, le scale circolari ed a chiocciola. Le sale e le stanze sono bene illuminate e proporzionate stupendamente. L'elegante correzione regna in ogni parte.

La decorazione esterna è graziosa. Se la soprapposizione degli ordini venne precedentemente usata da altri architetti, Palladio ha una grazia tutta propria ed un carattere così speciale, che si distingue tra le fabbriche di altri autori, sebbene di stile greco-romano. Alle volte ommise il primo ordine, sostituendovi un basamento bugnato, e spesso all'ordine superiore soprappose un attico, opportuno per coprire un piano sopra quello nobile.

Il Museo Civico è un gioiello, ed è una delle poche fabbriche del Palladio che siano state compiute. Comperato dal Comune per raccogliervi gli oggetti d'arte, venne a spese comunali riattato sotto la direzione dell'architetto Giovanni Miglioranza. Per il piano dell'Isola, di molto alzatosi a cagione delle alluvioni del fiume vicino, si dovette mutilare lo zoccolo, che per necessità divenne mingherlino. Dell'eseguito ristauro, condotto con sommo amore e maestria, ne va lodato il Comune, che non badò a dispendio per secondare le grandiose idee dell'architetto ristauratore, il quale forse ha un po' troppo profuso negli ornamenti dei lacunari delle loggie esterne. Il ricco e bel soffitto della sala è opera nuova ideata dal Miglioranza.

Nel primo ordine una loggia dorica occupa tutta la facciata, mentre nell'ordine superiore d'ordine ionico nel mezzo si avanza la sala, lasciando ai lati due loggie. È questo un concetto di mente elevata, che mirabilmente armonizzando il vuoto sopra il vuoto, il pieno sul vuoto ed i vari corpi fra loro, risponde al luogo, alla comodità ed al piacere dei padroni, che dovevano godere della piazza.

Dalla loggia terrena esterna si passa ad un tablino, con stanze grandiose ai lati, involtate ed a ricchi compartimenti di stucco eseguiti da Bartolommeo Ridolfi, e dipinti da Domenico Rizzo e Battista veneziano.[1] In questo piano sono disposti i ruderi del teatro di Berga, scavati dal Miglioranza; quelli portati da Roma dal co. Egidio di Velo; lapidi antiche ed armi medioevali.

Dal tablino si passa in altra loggia terrena dorica. Ai lati due scale conducono ad altra loggia superiore ionica, che apre l'ingresso alla sala ed alle stanze del piano nobile.

In questa sala ed in queste stanze tu vedi una pregevole collezione di storia naturale, quale può offerire il suolo vicentino, forse il più ricco di così fatti oggetti, raccolti e studiati dall'illustre nostro Marzari; i stupendi dipinti di Battista da Vicenza, dei Montagna, dei Fogolino, dei Buonconsiglio, degli Speranza, dei Verla e dei Da Ponte pur vicentini; le macchine del celebre fisico Ambrogio Fusinieri; i disegni di Palladio regalati dal Pinali; le invenzioni del Calderari, quali egli stesso lasciolle come ricordo al suo amico il conte Leonardo Trissino, appassionato raccoglitore di cose patrie; e gli studi del Miglioranza sul teatro di Berga. Questi disegni del Palladio, del Calderari e del Miglioranza sono più che sufficienti per decorare una stanza degna della città culla di tanti valenti architetti.

I palazzi del co. Antonio Porto e del co. Guardino Colleoni vanno adorni nella facciata, il primo di due graziosissimi ordini ionico e corintio, il secondo di un ordine ionico non meno grazioso con la trabeazione risaltata, e soprapposto ad un basamento bugnato. Una sola sconcordanza creò l'architetto, al quale venne affidato l'ingrandimento del lato verso mezzogiorno del primo dei suddetti palazzi, che pensò di cavarsi d'impaccio con aggiungere due intercolonni, rompendo così l'euritmia, che nelle opere palladiane forma una parte integrante della bellezza.

Dove poi il bugnato forma lo scheletro di tutto l'edifizio, frammisto agli ordini dorico, ionico, corintio e composito, è nel grandioso e si può

[1] Palladio A., *Libro secondo della sua architettura*, capo III.

dire principesco palazzo eretto per il co. Ottavio Thiene, che sopra abbiamo accennato. In questa stupenda creazione sembra che il Palladio si abbia fatto giuoco di due antagonismi, quali sono fra loro le bugne rustiche, il corintio ed il composito. Ardito ne è il pensiero da sconsigliarne qualsiasi architetto; ma tale è la serenità di quelle linee, la gentilezza e nel medesimo tempo la maschia robustezza, da imporre il silenzio a tutti i trattatisti ed a tutti i pedanti.

VIII.°

I TEATRI DEI GRECI E DEI ROMANI. ED IL TEATRO OLIMPICO

Sembra che l'uomo sia portato per inclinazione naturale alle rappresentazioni teatrali. A' giorni nostri i villici nella ricorrenza delle feste siedono in semicerchio sul pendio di colline per godere di canti e danze, e perfino le popolazioni selvaggie hanno costume di radunarsi intorno ad istrioni, che frammischiano a danze grossolane qualche specie d'azione, il cui soggetto è tratto dalle loro abitudini e dalle tradizioni delle avventure guerriere. Altrettanto si fece in ogni tempo, fino dall'antichità la più lontana.

I greci dei tempi remoti, seduti sopra scaglioni concentrici, godevano di rappresentazioni mimiche e di danze; ascoltavano i ditirambi cantati attorno al Timelo ed un interlocutore, che sopra un piano elevato declamava, prendendo a soggetto avventure mitologiche.

Il coro e l'interlocutore servirono di elemento al dramma e gli scaglioni concentrici al teatro, nel quale l'arte profuse le sue grazie. Tutta la Grecia vi accorse ad udire le tragedie di Sofocle e di Euripide rappresentate sul pulpito, a vedere i mimi e ad udire i musici, che danzavano e cantavano nell'orchestra.

I romani con magnificenza e grandiosità, che non ha esempio, riprodussero le forme del teatro greco, modificate nelle proporzioni, perchè meno appassionati per la danza e per la musica; cacciarono i mimi ed i musici sul pulpito; e lasciati al popolo ed alla plebe gli scaglioni, assegnarono l'orchestra ai Senatori e Magistrati ed alle Vestali.

Senza limite fu la profusione dei marmi fatti venire dall'Oriente o tolti alle città soggiogate, e straordinarie le dimensioni, da crederle non vere,

se la storia non lo accertasse. Pompeo, ritornando dalla guerra contro Mitridate, edificò un teatro capace di quarantamila spettatori.

Cresciuta per tal modo l'importanza dei teatri, essi divennero non solo il luogo di riunione per godere dello spettacolo, ma eziandio per discutere gli interessi dello stato, ed udire la promulgazione delle leggi. Non fu quindi luogo abbastanza popolato, che non avesse un teatro del massimo gusto e splendore e di tale capacità da contenere quasi tutta la popolazione. Anche Vicenza, sebbene Municipio di poche forze, ne ebbe uno ricco di marmi e sculture, ricordato col nome di *Berga*.

Il concorso ai teatri dei greci e dei romani andò scemando col diffondersi del cristianesimo, non essendo lecito ai fedeli di intervenire agli osceni spettacoli dei gentili; e col passare degli anni cessò anche del tutto, richiedendo comodità maggiore i mutati costumi. Allora vennero derubati del ferro e del bronzo che li tenevano uniti, e tolto alle scene il tetto, accolsero il germe di un progressivo scioglimento. Convertiti in rocche per difesa contro ai barbari, nell'assalto vennero rovinati ed incendiati. Da essi si cavò materiale per fabbricare case e palazzi, e le rimaste reliquie precipitarono col volger dei secoli, o rimasero seppellite sotto la terra e le macerie ammucchiate. Ugual sorte toccò al nostro di Berga.

La scoperta degli scritti di Vitruvio pose alla luce la regola per la conformazione tanto del teatro greco, quanto del romano, la quale consiste in tre quadrati per quello greco ed in quattro triangoli equilateri per il latino, gli uni e gli altri inscritti in un cerchio a distanze uguali; ma gli interpreti del testo vitruviano non sono d'accordo sulla estensione del cerchio, volendo alcuni compresa in esso tutta l'area del teatro, altri la sola orchestra; nè i detti interpreti s'accordano nel credere che tutti i teatri fossero sviluppati secondo la regola vitruviana, ovvero se questa teoria si debba considerare piuttosto una norma di scuola, od il precetto di un architetto. Non è a dire quindi come la ricerca di queste nozioni sia divenuta soggetto di tanti studi e tanti scritti da farne una biblioteca.

Monsignor Daniele Barbaro visitava le rovine del nostro teatro con Andrea Palladio per averne lume nel commento, che stava facendo al testo vitruviano; [1] e lo stesso Andrea mostrò di averne esaminate le rovine ricordando ad esempio il portico nei capitoli XIII e XV del libro primo della sua architettura.

[1] Vitruvio, *I dieci libri tradotti e commentati da M. Barbaro*. Venezia. Marcolini 1836.

Gli studi fatti dal Palladio sopra questi ruderi rimasero sconosciuti per la morte, che gli impedì di pubblicare il libro sui teatri promesso ad Emanuele Filiberto di Savoia. Altra speranza quindi non restava che quella di cercarli nella raccolta dei disegni palladiani, che il Duca di Devonshire conserva nella villa di Chiswick. [1]

Fatta preghiera all'illustre architetto Donaldson, questi mi fu cortese di ottenerne l'assenso dal possessore, e come questo fosse poco, la figlia del Duca Lady Mary Egerton si sobbarcò al disagevole uffizio di portarsi più volte a tale scopo da Londra alla villa di Chiswick, allora occupata dal principe di Galles.

Non avendo i disegni posseduti dal duca di Devonshire che pochissime indicazioni de' monumenti e dei siti dove si trovano, fu necessario averne prima alcuni estratti all'oggetto di riconoscere quali fra tanti potesse essere quello di Berga; e venuti a capo della scoperta, il Donaldson ne fece colle sue mani un lucido esattissimo, che munì della sua firma.

La somma gentilezza dell'architetto britanno diede occasione di aprire con lui una corrispondenza, che divenne preziosa per ricordi di viaggi fatti da questo illustre in Italia, in Egitto, in Terra Santa, in Siria, nell'Asia minore e ad Atene; dei teatri greci e romani raffrontati con il vitruviano; del teatro di Bacco scoperto in questi ultimi anni dai tedeschi con le ricche sedie monumentali di marmo, con l'orchestra, con la scena e coi gradini.

Il disegno, di cui avemmo il lucido, sebbene manchi della firma del Palladio, ha però tutti i caratteri d'essere autografo del sommo architetto. Non è un rilievo completo del monumento; è piuttosto un ricordo. Vi è segnato approssimativamente la forma dell'edifizio, e vi sono scritte le misure di rilievo solamente delle parti secondarie di facile accesso. Mancano i sedili dell'orchestra ed i ruderi, che mostrano la connessione con altra fabbrica nel lato di mezzogiorno sepolti all'epoca di Palladio.

Il disegno palladiano non ha traccia di teoria vitruviana, e nella raccolta del duca esiste solamente la pianta di un teatro latino colla dimostrazione grafica vitruviana circoscritta alla circonferenza esterna. [2]

Giovanni Miglioranza datosi allo studio del teatro di Berga, col proponimento di illustrarlo e nel medesimo tempo di rinvenire la vera interpretazione della teoria di Vitruvio, spese in esso tutta la vita. Mercè gli scavi intrapresi venne a conoscere i sedili dell'orchestra, i nicchioni della scena

[1] Palladio A., *Dedica del libro terzo della sua architettura ad Emanuele Filiberto di Savoia.*
[2] Magrini A., *Memorie intorno la vita di A. Palladio,* citata. pag. 311.

ed i piloni del portico esterno; e con i ruderi discoperti iniziò le collezioni al museo.

Nella supposizione che il teatro non andasse connesso in un fianco ad altro edifizio, connessione che sposta il muro perimetrale, gli studi del Miglioranza non poterono raggiungere la perfezione nel diametro dell'orchestra, e volendo tener legati questi studi colla interpretazione vitruviana, nacque una discussione con i dotti, che fecesi assai viva e molto interessante. [1]

Discepolo di quel bravo uomo, quale fu il Miglioranza, il cui nome non morrà e per quanto ha fatto ad illustrazione del teatro e per la grazia greca a cui sono inspirate le sue fabbriche, continuai dopo la morte di lui gli studi sopra i pochi avanzi dell'antico edifizio, ed intrapreso da capo il rilievo di tutti i ruderi con le case sopra erette, venni alla scoperta della sopra accennata connessione con altra fabbrica, e quindi della deviazione del muro perimetrale. L'unita tavola mostra questo rilievo. [2]

La scoperta di una fabbrica connessa al teatro, nella quale potevano alloggiare gli imperatori nel passaggio per Vicenza, completa le imperfette indicazioni del Pagliarino. Questo cronista lasciò scritto, che nel teatro hanno abitato Teodorico l'anno 488, Carlo Magno nell'802, Enrico II° nel 1039 e Lottario II° nel 1128. [3] Doveva dire che hanno abitato nell'edifizio unito al teatro.

Soddisfatto così alla prima domanda di un esatto rilievo, senza il quale non si può procedere a' studi posteriori, lascio agli altri giudicare quanto possa corrispondere il nostro teatro alla teoria vitruviana. Io in quella vece esamino la conformazione dell'edifizio, ed in quale rapporto si trovino le parti fra loro.

E qui osservo che i sedili, che discendono fino al piano dell'orchestra, da questa sollevati di un solo gradino per appoggio ai piedi delle persone

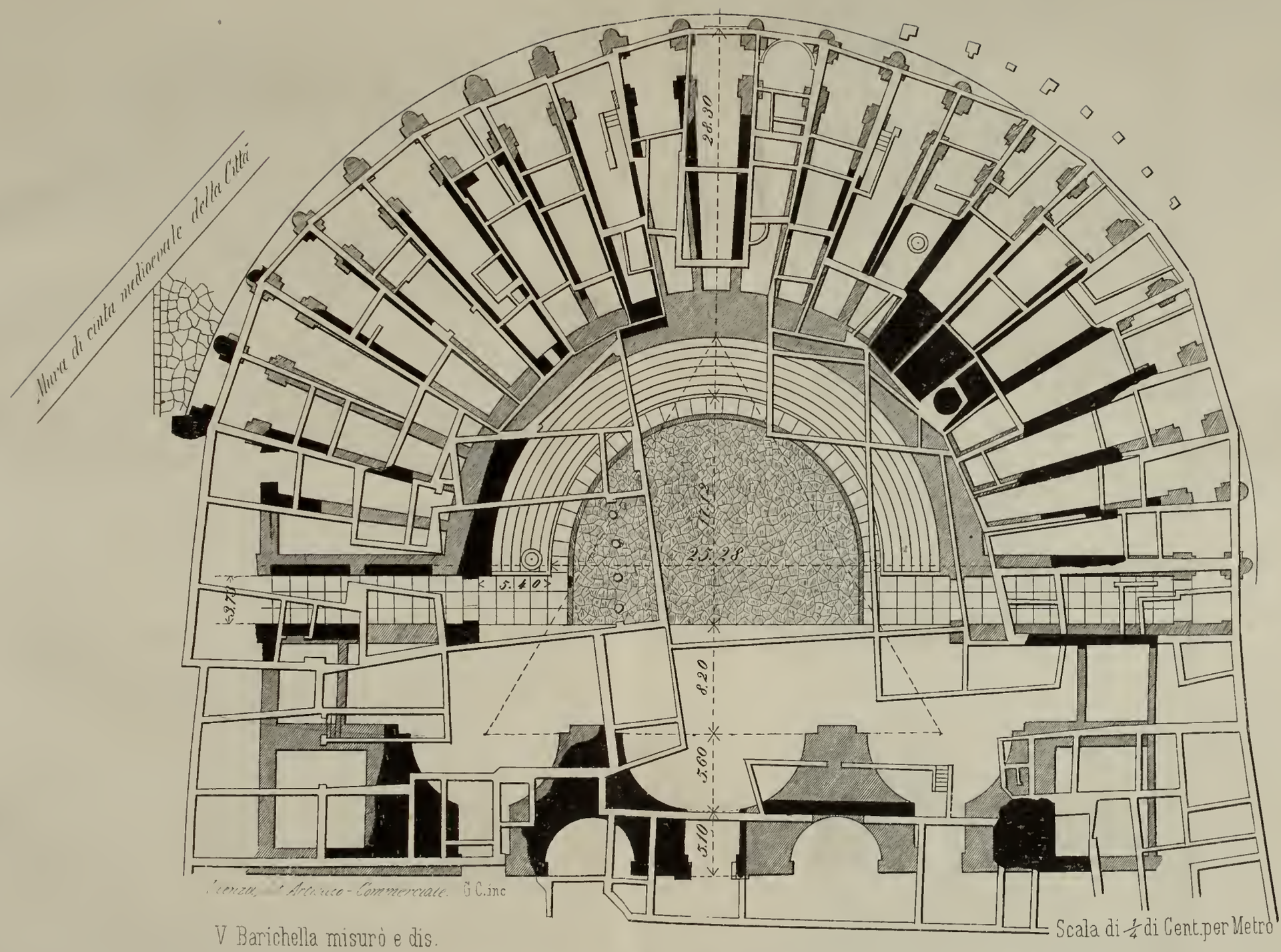
[1] Articoli di G. B. Richelmi, inseriti nella Gazzetta di Venezia N. 289 del 1838, N. 66 del 1839, N. 29 del 1840, e Dionigi nella Gazzetta di Milano N. 133 del 1842, (Richelmi e Dionigi sono pseudonimi dell' ing. Gio. Andrea Greco).

Articolo del P. Giuseppe Defendi nella suddetta Gazzetta del 1838 N. 368.

Berti G. B., *Sulle porte ospitali del teatro latino, osservazioni.* Vicenza, Picutti 1839.

[2] Mi credo in debito di rendere pubbliche azioni di grazie ai signori Federico Castegnaro ed ingegneri Giuseppe Dal Monte, Giuseppe Mariotto, cav. Luigi Dalla Vecchia, avendo il primo da me pregato collazionate alcune delle misure principali, gli altri per uffizio avuto dalla Presidenza dell'Accademia Olimpica giudicati cinque quesiti da me proposti, e che servono a dimostrare la verità del rilievo; vedi Relazione della Commissione Accademica sui rilievi fatti negli scavi del teatro Berga, inserita nel Giornale di Vicenza del 18 febbraio 1873 N. 21.

[3] Paiarinus Baptista. *Chronicæ*, mss. nella Bertoliana.



V Barichella misurò e dis.

Avanzi del Teatro di Berga

In nero sono segnati gli avanzi, col tratteggio la completazione

sedute sul primo ordine, con un basso parapetto sul davanti, dovevano appartenere all'orchestra; che il grosso muro di cinta, al quale questi sedili sono appoggiati, indicato anche dal Palladio doveva sostenere la prima precinzione e che un triangolo equilatero toccava con un vertice questo muro di cinta e con gli altri due il centro dei nicchioni delle porte ospitali, mentre un lato di esso segnava la fronte della scena.

Se con questi studi avrò meritato l'incoraggiamento de' miei concittadini, potrò tentare l'ardua impresa di offerire loro una ristaurazione del monumento, che mi balena alla mente, monumento che da questo rilievo apparisce di primo ordine per la bellezza delle proporzioni e sviluppo delle parti.

Ora ritornando al sommo nostro architetto, non possiamo dire se egli abbia accettata come regola inalterabile la teoria vitruviana nella composizione dei teatri, e come base di sviluppo degli antichi da lui rilevati. Io non credo però che egli li ritenesse composti tutti ad uno stampo e fosse in questo seguace di Vitruvio, che non lo seguì, come abbiamo veduto, nella composizione dei suoi ordini; e credo invece che la convenienza, il genio e l'opportunità del luogo abbiano diretta la mano al Palladio nel tracciare il teatro per l'Accademia Olimpica.

Accademico Olimpico e costruttore dei teatri di legno alla foggia di Roma antica nella sala della Basilica per la recita dell'Amor Costante e della Sofonisba,[1] inspirato alle grandezze dell'antichità, informato l'animo alla scuola romana, ideò un edifizio, che divenne l'ammirazione di quanti serbano un culto pel bello, la sede di tutte le solenni adunanze cittadine, dei dotti, degli artisti, il luogo di ricevimento dei sovrani e di alte persone.

L'ultimo di febbraio del 1580 davasi principio alla costruzione del teatro secondo il modello, e nei primi di novembre del medesimo anno ponevasi al coperto.[2]

In questo frattempo mancato di vita l'autore, la fabbrica proseguì sotto la sorveglianza del figlio Silla Palladio, che, accademico egli pure, venne a questo ufficio destinato. Vincenzo Scamozzi ne disegnò le prospettive e ne costruì l'odeo, che precede il teatro, e serve alle prove ed alle riunioni non solenni.[3]

[1] Magrini A., *Il teatro Olimpico ill.* Padova, Sem. 1847, pag. 16.
Idem, *Mem. sopra A. Palladio,* citate, pag. 41.
Morsolin B., *Giangiorgio Trissino, Monografia,* citata, pag. 93.
[2] Magrini A., *Il teatro Olimpico,* citato, pag. 25 e 39.
[3] Idem, *ibidem,* pag. 39 e 50.

Non ancora compiuto, vennero a vedere questo teatro distinte persone, principi e duchi, tra' quali si ricordano Guglielmo III° duca di Mantova e Ferdinando Gonzaga signor di Guastalla, non che i Provveditori generali della Repubblica e parecchi Cardinali. A questi signori vennero dati trattenimenti con musiche e letture.

Compiuta la fabbrica nel carnovale del 1585 venne con straordinario apparato recitato l'Edipo di Sofocle tradotto da Giustiniani. Sarebbe impossibile enumerare le rappresentazioni e gli spettacoli dati in questo teatro dall'epoca suddetta fino ai giorni nostri. Un libro a stampa descrive un torneo a piedi, e le poche memorie rimaste ricordano la rappresentazione del Torrismondo del Tasso, le feste date a Giacomo Vettori e a Nicolò Balbi e ad altri magistrati veneti, le accoglienze a Massimiliano Emanuele di Baviera, a Federico IV° re di Danimarca, a Giuseppe II,° al Pontefice Pio VI,° a Napoleone e a Francesco I° d'Austria. Noi ricordiamo Francesco Giuseppe imperatore d'Austria e Vittorio Emanuele II.°

Le ultime rappresentazioni drammatiche, che vennero date, furono lo Edipo tradotto dal Bellotti e recitato dal Modena nella sera del 15 settembre 1847, per onorare i dotti intervenuti al Congresso di Venezia, e l'Oreste recitato dal Salvini nella sera del 2 luglio 1857 per festeggiare il terzo centenario dalla instituzione dell'Accademia Olimpica.

Sarebbe ben giusto che l'opera di Palladio, ultimo lavoro uscito dalle sue mani e così stupendo, splendesse del vero suo splendore nella ricorrenza del terzo centenario dalla sua morte, rappresentando nuovamente come venne ideato l'Oreste del fiero Astigiano, di quel grande di carattere franco e « vergin di servo encomio. »

Questo teatro sebbene veduto tante volte riesce sempre sorprendente. Entriamo per la porta dell'odeo, e passando per l'andito laterale usciamo sul pulpito. — Eccolo.

L'occhio non s'avvede dello stratagemma usato dall'architetto per rompere i ceppi con i quali avrebbe voluto tenerlo incatenato l'angustia del sito, e crede la forma elittica adottata per avvicinare lo spettatore all'attore. Fra la gradinata ed il palco scenico *(pulpito)* tu vedi l'orchestra, che nelle rappresentazioni non serve nè ai mimi, nè ai senatori, ma alla musica. Sul palco scenico immagina gli attori. Il protagonista esce dalla porta che vedi nel mezzo della fronte della scena *(porta regia);* gli attori escono dalle due laterali *(porte forestiere);* i cori dagli anditi laterali.

I bassorilievi dell'attico della fronte della scena rappresentano le fatiche

d'Ercole, l'institutore dei giuochi olimpici, assunti per impresa dagli accademici.

Copre l'edifizio un soffitto sul quale per opinione del Calderari venne dipinto un velario, che abbraccia tutto il teatro; [1] ma è d'uopo confessare come l'ingegno di questo illustre abbia questa volta smarrita la via. Il soffitto va diviso in due porzioni: una è quella sopra il pulpito, da costruirsi a lacunare, sostenuto dalla fronte della scena e da un architrave appoggiato ai muri che dividono la gradinata dal pulpito; l'altra porzione è quella che copre la gradinata, e va dipinta in modo da figurare un velario.

Intesero la cosa nel debito modo l'Orefici e l'Arnaldi, [2] ma parlarono al deserto. Io spero di vedere fra non molto il lacunare sopra il pulpito, e che questo teatro possa avere un degno e nobile ingresso nell'angolo della fabbrica del Territorio sull'Isola, che infila il corso Principe Umberto, e con decorazione degna di Palladio.

IX.°

LE CASE DI VILLA E LA ROTONDA

I poeti d'ogni età cantarono le delizie dei campi, ma i ricchi romani, seguiti da una turba di schiavi, da gran numero di cocchi e di cavalli, dalle mogli e dalle concubine, portando seco quanto si può desiderare per condurre una vita molle ed effeminata, si chiusero entro grandiosi palazzi, cinti di mura, volgendo le spalle ai piaceri campestri.

Nè meno tiranni contro se stessi furono i signori delle castella medioevali. Se dalle torri potevano abbassare l'occhio superbo sulla plebe soggetta, cinti da alte mura non vedevano che nuda terra ed arido cielo.

Non si scostò gran fatto dall'uso romano Andrea Palladio, ideando per il co. Ottavio Thiene la fabbrica in parte eseguita nella villa di Quinto; ma

[1] Calderari O., *Scrittura inedita*, pubblicata con altre due scritture del Belli e dell'Orefici dall'ab. A. Magrini. Padova, Seminario 1847.

[2] Arnaldi E., *Discorso riguardante il coperto della scena esteriore che sovrasta al pulpito, unito all'idea di un teatro*. Vicenza 1762.

Orefici O., *Stampa* che rappresenta la fronte della scena del teatro Olimpico incisa da Stefano Scolari in Venezia, nel 1637.

nulla offerendo il sito di bello e di ameno, fu saggio partito quello di comporla di quattro cortili fra loro uniti da atrî magnifici ed ornati di peristili. Il Bertotti, disegnando questa villa sugli elementi offerti dalla porzione eseguita e sullo schizzo dato dall'autore nei quattro libri della sua architettura, ci offerì il mezzo di potere ammirare la stupenda pianta e la bellezza degli alzati d'ordine dorico.[1]

Non sempre stendendosi davanti ed all'intorno della casa una poco amena pianura, ed il nostro territorio offerendo in quella vece ed a dovizia le più piacevoli vedute di colli, di fiumi e di lontani paeselli, il nostro architetto ruppe la cinta delle case greche e romane, abbandonò le torri e le mura feudali, e sulle parti secondarie della fabbrica sollevò l'abitazione del padrone, che da tutte quattro le facciate gode liberamente dell'amenità del sito, come progettava per i Trissino in Meledo, sgraziatamente non eseguita.

Andrea, sebbene inclinato alla magnificenza, non dimenticò di provvedere alla necessità domandata dall'agricoltura e dalle esigenze delle nostre famiglie nobili, agricole in patria, col disporre le stalle in due ali a dritta ed a sinistra della casa del padrone, quelle e questa adornando ingegnosamente di graziosi prospetti, di colonne e pronai. Le case per gli Emo in Fanzolo, per i Badoero nel Polesine e per i Pisani in Bagnolo, sono belli esempi di questa maniera.

Liberato dalla dura esigenza dei prosaici accessori, ma tagliato nell'area da due strade, egli seppe ideare per i Pisani una casa presso Montagnana, che è un incanto per grazia, gentilezza e novità. Del gravissimo ostacolo si sbarazzò gettando due archi a cavaliere delle due vie a guisa di quelli trionfali, sormontati da due attici, che congiungono gli appartamenti del piano nobile. La facciata si compone di due ordini dorico e ionico con bugne liscie.

Chiesto poi da Monsignor Paolo Almerico di un disegno per una casa da costruirsi sopra una collinetta fuori della nostra Porta di Monte, libera non solo da accessori, ma eziandio da legami, Andrea immaginò una fabbrica, che è quanto di più bello si possa ideare e propria per un luogo destinato a godere dei piaceri della campagna.

È detta la Rotonda per la sala circolare, che occupa la maggior parte dell'area. L'edifizio ha forma quadrata, ed il piano nobile è elevato sopra uno inferiore, che serve di basamento. Ciascuna fronte del piano nobile è

[1] Bertotti O., *Le fabbriche di A. Palladio, raccolte ed illustrate*, citate, t. II.

ornata di un pronao di colonne ioniche con frontone, al quale si accede per maestosa gradinata.

Come avvenne del teatro Olimpico, Andrea, impedito dalla morte, non potè condurre questo edifizio a compimento. Lo Scamozzi si vanta di averlo compiuto con qualche alterazione. [1] Se non che, facendo il confronto col disegno pubblicato dall'autore nei suoi libri d'architettura, le alterazioni vantate dallo Scamozzi sarebbero piuttosto quei miglioramenti, che si fanno prima della esecuzione e che sono conseguenza inevitabile dello sviluppo del concetto. Premesso questo riflesso non esitiamo ad asserire, che lo Scamozzi poteva bensì vantarsi di avere eseguito quanto mancava, bene interpretando il concetto dell'autore, non già di averne fatta in qualche modo una correzione.

Tanto piacque questa fabbrica, che venne riprodotta a Trumbidge ed in altre ville d'Inghilterra, ed in Francia nel reale giardino di Marty. [2]

X.°

LE CHIESE

Gli ordini greco-romani, e le forme dei tempî di Bacco e di Venere, improntati di gentilesimo, mal s'addicono alle chiese cristiane; è necessario scomporne gli elementi, come fecero gli architetti del medio evo.

Pure il genio di Andrea, al pari di quello di Michelangelo, sebbene represso dalla frenesia per l'architettura del secolo d'Augusto non abbia potuto slanciarsi agli arditi voli degli architetti delle chiese di Rheims e del duomo di Milano, lasciò belle composizioni e felici concetti di chiese.

Bella è la pianta del tempietto di Maser ideato per Marcantonio Barbaro. Ha forma circolare con tre cappelline ed un pronao *picnostilos* di colonne corintie, che è quanto di più grazioso si possa vedere nell'architettura classica. [3]

Nella pianta delle chiese di S. Giorgio e del Redentore di Venezia, ideata

[1] Scamozzi V., *Arch. universale*. Venezia, Albrizzi 1694, parte I, lib. III, capo XI.
[2] Magrini A., *Memorie intorno A. Palladio*, citate, pag. 332.
[3] Palladio A., *Quarto libro dell'architettura*, citato, cap. IV.

la prima per i monaci Benedettini, la seconda per commissione della Repubblica, che liberata dalla peste ne aveva fatto voto, Andrea non si scostò dalla croce, che sviluppò nella forma latina.

La chiesa di S. Giorgio è a tre navate e quella del Redentore ad una sola con cappelle ai lati; e l'una e l'altra vanno adorne di absidi, di grandiose cupole, di leggiadre colonne corintie e composite, che nell'interno sorreggono le ricorrenti trabeazioni, ed all'esterno il frontone della facciata. Una maniera ingegnosa e graziosa nel medesimo tempo è quella di legare le ali della facciata al corpo principale con due mezzi frontoni, che conservano la pendenza naturale del tetto. Maniera molto lodata.

L'andata di Andrea a Roma per la chiesa di S. Pietro, ricordata da Paolo Gualdo, non è accettata dall'ab. Magrini, il quale crede che Andrea fosse allora occupato nelle loggie della Basilica,[1] se non che l'apprezzamento nel quale giustamente devesi tenere la biografia del Gualdo consiglia di procedere con molto riserbo prima di rifiutare una notizia, che risulta di tanto onore al nostro architetto.

Da quanto dice il Gualdo veniamo a conoscere che Andrea nel viaggio a Roma deve avere occupati pochi giorni, poichè arrivato colà avrebbe trovato morto il sommo Pontefice e tutta la città sossopra. Per convenire con l'ab. Magrini sarebbe necessario possedere documenti, che potessero provare la presenza di Andrea in Vicenza in uno o l'altro dei pochi giorni che possono aver bastato per recarsi a Roma nel novembre del 1549, nel qual mese avvenne la morte di Paolo III.° Esaminati i *Summari delle spese per la Basilica* esistenti al Museo, questi non appoggierebbero l'asserzione del Magrini.[2] Che il Pontefice non potesse pensare al nostro Andrea, per essere la fabbrica di S. Pietro affidata al Buonarotti, come opina il medesimo Magrini, non sembra buona ragione; si può credere che Michelangelo, occupato in una infinità di lavori e vecchio, sentisse il bisogno di un aiuto.

Credo quindi che vi sia tutta la probabilità che il Palladio, il quale per il suo ingegno e per le sue rare virtù si aveva procacciato a Roma molte ed alte amicizie, abbia attirata sopra di sè l'attenzione del Pontefice, che doveva prendersi cura di procacciare un successore a Michelangelo giunto al settantacinquesimo anno di età. Se la chiamata di Andrea a Roma non

[1] Gualdo P., *Vita di A. Palladio*, citata, pag. VII.
Magrini A., *Memorie sopra A. Palladio*, citate, pag. 24 e 247.
[2] Libri summariati della fabbrica del palazzo, segnati con i N. 37, 38, 39, 40, 41.

è una invenzione, la morte di Paolo III° sarebbe stata per lui una sventura, poichè la chiesa di S. Pietro, ideata con forme greco-romane, poteva essergli vero campo per cogliere allori, che non avrebbe conseguiti nel tempio di S. Petronio di forme medioevali. Palladio, Sansovino, Barozzi ed il Sammicheli, allora viventi, erano i soli che nella colossale fabbrica della basilica di S. Pietro potessero stare a fianco del Buonarotti.

XI.°

ANDREA PALLADIO INGEGNERE CIVILE ED ARCHITETTO MILITARE

Andrea nel capo I° del libro terzo della sua architettura, dopo di aver parlato in generale delle vie ed in particolare di quelle da lui eseguite, al capitolo IV° comincia a trattare dei ponti.

Tra i ponti di legno primo di tutti viene quello costruito sul Cismone per il co. Giacomo Angarano, il quale basta per collocare il nostro Andrea nel numero dei più celebri ingegneri.

I montanari delle nostre prealpi si servivano del Cismone alquanto rapido sopra Bassano, per mandar giù grande quantità di legname. Le stilate quindi che sostenevano il ponte preesistente ficcate nel letto del fiume, venivano continuamente mosse e cavate dai sassi e dai legni che passavano. Che fece Andrea? Levò le stilate ed appoggiò il ponte solamente sulle sponde.

Sarebbe troppo lungo discorrere dei vari modi di costruzione dei ponti in legno, della forza e resistenza dei legnami, che combinate fra di loro e semplificandosi possono avere condotto Andrea a questo felicissimo risultato. Basterà accennare solamente come egli avvedutissimo, per porre in esecuzione il nuovo concetto, abbia saputo prevedere l'incurvamento dei puntoni, della chiave e della catena, e sagacemente trovato il modo di rimediarvi mediante colonnelli e sotto-puntoni. [1]

Al disegno del suddetto ponte sul Cismone Andrea nel medesimo libro ne fa seguire altri tre di vario sistema pure in legno, che come il primo non hanno bisogno di stilate, e se uno è una variante di quello sul Cismone,

[1] Palladio A., *Libro terzo della sua architettura*, capo VII.
Nuova Enciclopedia popolare italiana. Torino, Pomba 1856, vol. XVIII. pag. 149.

due sono un reticolato, che si può dire abbia gli elementi dei ponti detti all'americana e de' quali al giorno d'oggi si vanta l'invenzione come cosa nuova e se ne fa tanto uso.

Ai ponti di legno seguono quelli in pietra. Il ponte che dà al capo XIV era destinato per un fiume largo m. 64:33. Divisa tutta la larghezza in tre vani, tenne quello di mezzo largo m. 21:44, e gli altri due m. 17:15. Le pile, che sostentano i tre archi di segmento di circolo, sono grosse la quinta parte del vano di mezzo, ossia la quarta dei due vani laterali, e ad imitazione del ponte di Rimini ordinato da Augusto, le munì di rostri e le decorò con graziosi tabernacoli e statue in piedi e sdraiate.

Le parti che compongono questo ponte sono messe in evidenza. Tu vedi gli archivolti, che decorano gli archi; la cornice modiglionata, che sostiene i parapetti, questi e quella sagomati con carattere di robustezza e solidità e che bellamente risaltano dai muri di faccia e dai timpani costruiti con strati orizzontali di pietra.

Se tutto questo dà al ponte semplicità e grazia ammirabile, a colpo d'occhio ben si conosce come l'autore sapesse soddisfare alle leggi d'equilibrio fra i corpi, che compongono l'opera, e contro le forze estrinseche.

L'invenzione per il ponte di Rialto in Venezia è quanto di più bello si possa vedere in costruzioni di questo genere. Andrea con molta sagacia evitò le aperture troppo larghe e le troppo ristrette, cagione di non piccoli inconvenienti, e compose l'opera sua in modo da avervi sopra tre strade con botteghe d'ambi i lati. Inoltre lo decorò con loggie ai capi e nel mezzo per comodo dei mercanti, ad imitazione del ponte Elio di Roma. Questa invenzione era degna della magnificenza della Repubblica, e l'opera sarebbe stata eseguita se l'importuna economia, nemica del genio, non avesse fatto capolino nella sala dove era radunato un consiglio dei più cospicui.

Nel terzo libro dell'architettura sopra accennato, Andrea dà la descrizione ed il disegno del ponte da lui eseguito in legno sopra il Brenta presso Bassano.

La felice riuscita di questo ponte, costruito con grande arteficio, consigliò il Podestà, il Capitano ed i Consoli della città di Belluno a ricorrere ad Andrea per la costruzione di un ponte sul Piave, avendo le acque più volte abbattuti i ponti, che sopra questo fiume rapidissimo erano stati costruiti.

Andrea presentò due modelli, uno per la costruzione in legno, l'altro per quella in pietra, e vi unì due scritture, che esponevano il modo da

doversi seguire per rendere solida e durevole l'opera. Fra i vari avvertimenti dati è opportuno ricordare quello per le fondamenta ai piloni del ponte di pietra, da doversi fare con speciale congegno.

Nella votazione del Consiglio di quella città del 19 marzo del 1580 per pochi voti posponevasi il progetto di Andrea a quello di un Barcelloni, ma da questo affronto ritrasse maggior gloria il nostro architetto, poichè le immense difficoltà, che offre il letto di questo fiume per piantare solide fondamenta, furono vinte solamente nel 1827 dall'ingegnere Antonio Zilli, costruttore del nuovo ponte di pietra, ponendo in esecuzione il congegno del Palladio. [1]

Le commissioni mandate dalla città di Belluno danno ad Andrea il titolo di ingegnere peritissimo, e ben a ragione poichè, senza enumerare altre opere minori d'ingegneria eseguite dal nostro architetto, basta dire come da autori a noi contemporanei siano annoverate le opere di Palladio tra quelle poche che sono additate come sicura guida nel progettare e nell'eseguire un ponte non solo nei casi ordinari, ma eziandio nelle più difficili circostanze. [2]

Ora passando dalla scienza dell'ingegnere a quella dell'architetto militare, Andrea nel proemio al primo libro della sua architettura promise un trattato sul modo di fortificare le città ed i porti, il quale non potè vedere la luce per la medesima fatalità toccata al libro sopra i teatri, gli anfiteatri, gli archi, le terme e gli acquedotti, da noi accennato.

Ma se la morte dell'autore fu causa fatale, che il trattato d'architettura militare non potesse essere pubblicato, e forse neppure scritto, o scritto andasse perduto, nessuno, io credo, vorrà dubitare che il nostro architetto, che ne aveva fatto promessa, non dovesse possedere le cognizioni necessarie per iscriverlo.

È necessario sapere come il Sammicheli, avendo dato un nuovo aspetto all'architettura militare, si avesse acquistata una gloria immortale, inventando un genere di fortificazioni, acconcio ai nuovi sistemi guerreschi. Prima del Sammicheli non si costruivano che bastioni rotondi o quadrati, i quali mancavano di difesa in tutti i punti. Il bastione triangolare o di cinque angoli, con faccie piane e con fianchi e piazze basse, che raddoppiano le difese e non solamente fiancheggiano la cortina, ma tutta la faccia

[1] Magrini A., *Memorie intorno A. Palladio*, citate, pag. 157 alla 162 incl.
[2] *Nuova Enciclopedia*, citata.

del bastione vicino, e nettano il fosso e la strada coperta e lo spalto, è tutta invenzione del Sammicheli, della quale fu veduto il primo saggio in Verona l'anno 1527, ripetuto poscia e portato all'ultima perfezione nelle molte fortificazioni dall'illustre veronese eseguite, e specialmente nella meravigliosa fortezza al Lido di Venezia, provata collo sparo simultaneo delle artiglierie più smisurate che fossero nell'arsenale. [1]

Con tanto progresso nella scienza militare è da credersi che Andrea avesse a produrre il sistema di fortificazione abbattuto dal Sammicheli o si facesse copiatore dei ritrovati del suo contemporaneo? Io dico di no.

Chi nol sa che Andrea di mente svegliata e di acuto ingegno non avesse l'idea di semplificare l'invenzione del Sammicheli, riducendo il bastione a torre circolare ed abbattendo l'inutile cortina? Se questo concetto avesse balenato alla mente del nostro architetto, egli avrebbe prevenuta circa di tre secoli l'invenzione di cui va superba l'età presente.

XII.°

ANDREA PALLADIO ED I GRANDI ARCHITETTI SUOI CONTEMPORANEI

Di buona voglia Andrea compose i suoi libri d'architettura conoscendo quanti fossero al suo tempo studiosi di quest'arte, tra i quali nomina con onore il Vasari, dicendolo pittore ed architetto raro, e fa menzione pur anche del Sansovino, lodandone le fabbriche e specialmente la libreria. [2]

Il Sansovino era nato nello scorcio del secolo XV, e passato da Firenze a Venezia, vi portò lo stile greco-romano. Bacio d'Agnolo, rimasto a Firenze nel 1520 aveva decorato il palazzo per i Bartolini con fenestre e porte a tabernacolo, eccitando il riso nei passanti, che facevano la genuflessione. Ma ben altro che allo scherno ed all'oblio era riservata quella nuova foggia d'ornato, che tosto ripetuta da Raffaello nel palazzo Gandolfini e da Michelangelo in quello dei Medici, doveva divenire forma principale e caratteristica delle fabbriche di Andrea.

Come abbiamo detto, altro contemporaneo del Palladio e di cui egli

[1] Ranalli, *Storia delle belle arti in Italia*. Firenze, Soc. edit. 1843, secolo XVI.
[2] Palladio A., *Proemio al primo libro dell'architettura*, citato.

stesso fa menzione nel capo XVII del libro IV della sua architettura, fu il Sammicheli. Questi ed il Sansovino non furono seguaci delle fenestre a tabernacolo. Nei palazzi Grimani e Bevilacqua, ideati dal Sammicheli, ed in quello dei Cornaro e nella libreria, opere del Sansovino, primeggia l'arco.

Nella sovraposizione degli ordini i tre sommi architetti Palladio, Sansovino e Sammicheli operarono in modo diverso l'uno dall'altro, conservando solamente fra loro alcuni punti di contatto. Per gli ordini ionici, corinti e compositi il Sansovino ed il Sammicheli seguirono i lombardeschi, tenendo il cornicione degli ordini inferiori subordinato al cornicione dell'ordine finale, che grandioso corona tutto l'edifizio. Ma quando si trattò di porre per primo ordine il dorico, le difficoltà divennero maggiori per la maestosa decorazione a triglifi e metope, che forma il carattere principale dell'ordine. Il Sammicheli in questo caso non abbandonò l'adottato sistema, e vediamo nel palazzo dei Bevilacqua la trabeazione dorica inferiore subordinata alla corintia superiore. Il Sansovino in quella vece nella sua libreria, composta di due ordini dorico e ionico, volendo dare alle trabeazioni la maggiore maestà possibile, portando la dorica fino ad un terzo e la ionica oltre la metà della rispettiva colonna, lasciò che la prima trabeazione avesse un aggetto maggiore della seconda.

Ad Andrea non piacque il vario sistema e lo volle uniformare in tutti i casi, conservando a ciascun ordine il rapporto del sopraornato assegnato nei suoi trattati, che come abbiamo veduto è di un quarto della colonna per il toscano ed il dorico, e di un quinto per il ionico, il corintio ed il composito. Per conseguenza nelle opere del Palladio l'aggetto delle trabeazioni è sempre decrescente di mano in mano che s'innalzano.

Riassumendo, il sistema palladiano nella sovraposizione degli ordini è l'opposto di quello dei quattrocentisti e del Sammicheli, mentre il Sansovino viene a segnare fra i due sistemi un principio di transizione, e tra il Sansovino ed il Palladio perfetto anello di congiunzione è la facciata della villa Cricoli, circostanza questa che noi vicentini non dobbiamo ommettere di osservare.

Nella suddetta facciata della villa Cricoli la trabeazione superiore nè per aggetto, nè per altezza domina l'edifizio. Questa e la inferiore, corintia l'una, ionica l'altra, come abbiamo fatto cenno, hanno la proporzione di un quarto del rispettivo pilastro, mentre la cornice dell'ordine inferiore sporge un poco di più di quella dell'ordine superiore. Le fenestre del secondo piano a tabernacolo inaugurarono nel territorio vicentino questa bella maniera di ornato.

Anche le epoche della costruzione vanno di concerto col giudizio d'arte. Sapendo che il lavoro della villa Cricoli, interrotto e ripigliato a diversi intervalli, non fu mai tanto affrettato quanto nell'estate del 1537,[1] a quest'epoca si può ascrivere la costruzione della suddetta facciata. La libreria del Sansovino era stata eretta l'anno precedente.

Come abbiamo veduto, Andrea ebbe Giulio Romano competitore nelle loggie del palazzo della Ragione: discordi fra loro, propugnando il primo la sostituzione delle forme romane alle medioevali, il secondo conservando lo stile dell'edifizio. Avvenne altrettanto per la facciata del tempio di S. Petronio di Bologna. Chiesti ambedue di disegni per quella facciata, però a grandi intervalli di tempo e l'uno quando l'altro da vari anni era disceso nel sepolcro, Andrea non indietreggiò di un passo nel sostenere a tutta oltranza il classicismo; e quindi i suoi disegni per questo tempio, come le troppo radicali riforme proposte al Senato veneto pel ristauro del palazzo ducale, ridotto malconcio da un incendio, incontrarono severe censure.[2] Giulio Romano invece nel tempio di S. Petronio, se non si attenne del tutto allo stile dominante dell'edifizio, cercò di conciliarsi con la parte della facciata che trovavasi eseguita e che si vede tuttora, la quale sente di classicismo. Il suo disegno è quindi una transizione tra lo stile gotico ed il classico.

Anche il Barozzi, altro coetaneo del Palladio, diede un disegno di facciata per il medesimo tempio. Egli non volle partire dallo stile, al quale è inspirato il superbo edifizio; ma fosse perchè abituato alle forme romane o meglio per il suo sentire piuttosto greco, quale si appalesa nei suoi ordini, il progetto riuscì di un sapore classico.

I disegni, che mostrano la nobile gara di sì eletti ingegni, si vedono esposti nella stanza di residenza della fabbricieria del tempio unitamente a quelli dei non meno valenti architetti Terribilia e Tibaldi, pure contemporanei di Andrea.

Quando, pochi anni or sono, venne aperto il concorso per la facciata di S. Maria del Fiore, si agitò la questione se quella facciata dovesse avere forma basilicale o tricuspidale, ed avvenne che la decisione dei giudici ebbe

[1] Morsolin B., *Giangiorgio Trissino, Monografia,* citata, pag. 227.

[2] Scritture segnate con i N. XI, XII, XIII, XX, XXI, XXII, XXIII, XXIV ed alle pag. 25, 27, 28, 50, 57, 61, 62, 64 pell'appendice alle memorie intorno A. Palladio dell'ab. Magrini, citate.

Selvatico P., *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia. Studi.* Venezia, Ripamonti 1847, pag. 336.

solenne condanna dai documenti poco tempo dopo scoperti ed i vincitori si trovarono tra i vinti. Chi avesse ad osservare i disegni per la facciata del tempio di S. Petronio, vedrebbe sviluppate ambedue le forme. I disegni di Palladio sono basilicali, e quasi tutti gli altri triscupidali.

Il Bertotti pubblicò nelle Opere di Andrea un bellissimo disegno di facciata per il detto tempio, di stile classico, d'ignoto autore, lodato dal Palladio, il che mostra quanto era stimato il nostro architetto. Anche questo disegno è basilicale. [1]

XIII.°

I FIGLI DI ANDREA PALLADIO,

LE STORIE DI POLIBIO, ED I COMMENTARI DI GIULIO CESARE

Cinque furono i figli che rallegrarono le nozze di Andrea: Marcantonio, Leonida, Orazio, Silla e Zenobia.

Il primo, probabilmente il maggiore, si diede alla scultura, e passato a Venezia, ivi lo troviamo domiciliato nel 1588. [2] Silla, l'ultimo nato era giovinetto nel 1572, [3] ed aggregato agli Accademici Olimpici nel 1579, come abbiamo veduto, sorvegliò i lavori del teatro dopo la morte del padre. Zenobia accasossi con un onesto orefice. [4] Leonida si iniziò nell'architettura civile, e lo troviamo col padre alla direzione dei lavori del duomo di Montagnana l'anno 1566. Orazio invece studiava giurisprudenza in Padova intorno il 1564, e di lui ci rimane un saggio che lo fa conoscere poeta colto. Questo è un sonetto in lode di donna Giovanna Aragona, pubblicato l'anno 1568, lodato per nobiltà di pensiero, grave andamento e proprietà di stile. Sebbene queste nobili discipline potessero essere più che sufficienti per procacciare stima e benevolenza, pure Leonida ed Orazio in altre vollero esercitarsi, le quali valsero a raccomandare il loro nome ai posteri. [5]

[1] Bertotti O., *Fabbriche di A. Palladio,* citate, t. 4.

[2] Atto di procura di Silla Palladio al fratello Marcantonio del 29 Aprile del 1588, nelle Memorie intorno A. Palladio dell'ab. Magrini, citate, alla pag. LI.

[3] Magrini A., *Memorie intorno la vita di A. Palladio,* citate, pag. 93.

[4] Idem, *ibidem,* pag. XXXIX.

[5] Idem, *ibidem,* pag. 60, 96, XXI. XLI.

Gonzati march. Vincenzo, *Catalogo degli scrittori vicentini,* mss.

Al pari di Leon Battista Alberti, di Napoleone e di altri sommi, soggetto degli studi e delle meditazioni di Andrea erano i commentari di Giulio Cesare, che aveva letti negli anni della sua gioventù.[1] Appresi da Giangiorgio Trissino i principî della milizia e disciplina antica, lesse tutti gli autori antichi che trattano o parlano dell'arte militare;[2] e quando gli parve di avere acquistate estese cognizioni, chiamò a se i due suoi carissimi figli Leonida ed Orazio, di illibati costumi e di lettere bellissime dotati, e addottrinatili negli elementi dell'arte militare, li associò alle sue fatiche.

I due figli, allettati dalla dolcezza dello studio, si posero a rappresentare col disegno gli alloggiamenti degli eserciti, le circonvallazioni delle città e ogni altra cosa descritta da Giulio Cesare. *Ma non ebbero grazia*, esclama addolorato il nostro Andrea, *di condurre al desiderato fine così lodato pensiero, perchè interponendosi fra i loro disegni la morte, dell'umana contentezza e gloria invidiosa, con mio gravissimo e acerbissimo dolore, nello spazio di due mesi e mezzo d'essi ambedue privo e sconsolato mi lasciò.*

Da lì a qualche tempo venutigli alle mani alcuni disegni di Leonida e di Orazio, spinto dall'affetto della paterna pietà, pensò di onorarne la memoria col pubblicare le loro fatiche, ed aggiunto quel tanto che ancora mancava e premessovi un proemio, pubblicò colle stampe l'anno 1575 i *commentari di C. Giulio Cesare, con le figure in rame degli alloggiamenti, dei fatti d'arme, delle circonvallazioni delle città e di molte altre cose notabili descritte in essi, per facilitare la cognizione dell'istoria.*

Leggendo il proemio si sente stringersi il cuore. Andrea si dice afflitto e sconsolato, battuto e vinto da un dolore tale da togliere la lena necessaria per condurre a perfetto termine così importante impresa.

Quarantadue sono le tavole che rappresentano gli alloggiamenti, l'ordine delle battaglie, i mezzi di offesa e difesa, i teatri della guerra con i nomi antichi e moderni delle città e dei luoghi e dei fiumi, e quel ponte sul Reno, di cui aveva data l'interpretazione col testo a fronte nel libro terzo della sua architettura, sul modello del quale ne aveva eseguito uno sul Bacchiglione presso Vicenza.[3]

Con profondo sapere egli descrive le armi, le ordinanze e le lezioni;

[1] Palladio A., *I quattro libri d'architettura*, citati, lib. terzo, cap. VI.

[2] G. Cesare, *I commentari con le figure in rame fatte da A. Palladio*. Venezia, De Franceschi 1575.

[3] Palladio A., *I quattro libri d'architettura*, citati, lib. terzo, capo VI.

dimostra come una fortezza divenga espugnabile *per rupe inacessibile, palude vasta, mare periglioso, muraglie fortissime,* quando non sia difesa da un esercito gagliardo, e per conseguenza quanto importi un buonissimo ed ordinato esercito, e come non ad altra cagione si debbano ascrivere le vittorie ottenute da Giulio Cesare con numero mediocre di soldati sopra eserciti numerosi.

Il nostro autore continua a dire che dove comanda un capitano valoroso e prudente vi sono pur anche soldati arditi e franchi. Il valore, come credeva Epaminonda, non era un privilegio degli spartani; la disciplina è quella che fa divenire animosi anche i timidi.

Si lagna egli della misera condizione del suo secolo; di non vedere i principi adoperarsi per sollevare la milizia depressa, sebbene i soldati avessero l'ardire e la bravura, di cui andavano distinti gli antichi.

E siccome molti dei capitani del suo tempo erano d'opinione di non potersi governare gli eserciti con l'ordine e destrezza degli antichi, per l'introdotta artiglieria e per gli *archibusi,* Andrea asserì che essi si trovavano nell'inganno, e per convincerli alla presenza d'alcuni gentiluomini, pratichi delle cose di guerra, fece fare a certi galeotti e guastadori movimenti ed esercizi militari senza mai commettere disordine o confusione alcuna, e fece toccar con mano come si possa introdurre negli eserciti gli ordini e le regole degli antichi, e mediante quelli, aggiuntovi il valore dei soldati, conservare gli stati, mantenere i regni, assicurare le repubbliche e difendere le città. [1]

Un altro studio colossale e della natura medesima fece Andrea sulle storie di Polibio, rappresentando in disegno, come fece nei commentari, i fatti d'arme e le cose narrate. In questo modo gli studi di Andrea sopra i due grandi capitani si completarono a vicenda, ed il primo servì di base e di fondamento alla interpretazione del secondo.

Incisi in rame anche i disegni condotti ad illustrazione delle storie di Polibio, una lettera di Andrea a Cosimo De' Medici fa supporre abbia egli presentata a questo principe una impressione dei suddetti rami, che dopo la sua morte passarono nelle mani del figlio Marcantonio. [2] Di più non ci è noto, sicchè temiamo che i rami e le impressioni siano andate miseramente perdute.

[1] G. Cesare, *I commentari con le figure in rame fatte da A. Palladio,* citati.

[2] Lettera di A. Palladio al Granduca di Toscana del 18 gennaio 1569 e l'atto di procura di Silla Palladio citato. — Vedi Memorie dell'ab. Magrini intono A. Palladio alle pag. 16. app. e LI.

La misera sorte a cui sono condannate le cose umane fa lamentare eziandio le notizie perdute sul nome e sul casato della sposa di un tanto uomo, la quale negli atti venuti a nostra conoscenza è ricordata col solo appellativo di moglie, modo usato di frequente anche con famiglie le più nobili. Nel 1572 era ancora viva.[1] Non vi è indizio che ella abbia preceduto nel sepolcro il marito. Sallo Iddio quanto il cuore di Andrea, addolorato, ne avrebbe sofferto; ma l'acquisto del sepolcro, fatto da Silla e dal genero due anni prima della mancanza di Andrea, induce nel sospetto che se non avvenne per raccogliere le spoglie della sposa, abbia per primo invece raccolte quelle della figlia Zenobia. È certo che il marito di Zenobia visse vedovo molto tempo, come vedremo in un prossimo capitolo. Povero Andrea! a dolore avrebbe aggiunto dolore.

XIV.°

ABITAZIONE DI ANDREA: MORTE. E DISEGNI

Per molti anni si credette che nella elegante *Casa* sul corso Principe Umberto detta *di Palladio*, avesse abitato il nostro architetto. Invece fu fatta murare dal nobile Pietro Cogollo l'anno 1566 e servì per lungo tempo di abitazione alla sua famiglia.[2]

Ben più modesta fu l'abitazione di Andrea. Chi s'avvia per la contrada di S. Lucia, che si apre a manca passato il ponte degli Angeli, trova a sinistra e sul principio alcune case spoglie di ornamentazione e ristrette d'area. In una di queste, che non si sa quale, Andrea dimorò dall'anno 1560 fino al giorno della sua morte.[3]

Infermiccio da qualche tempo, il nostro architetto abbandonò questa terra il 19 d'agosto del 1580.[4] Tutta la città ne sentì dolore; era mancato un uomo che all'elevatezza d'ingegno accoppiava rare virtù civili e sopratutto religiose.

[1] Documenti segnati con i N. XII e XIII alle pag. 27 e 28 dell'appendice delle Memorie dell'ab. Magrini intorno A. Palladio, citate.

[2] Bertotti O., *Il forestiere istruito*. Vicenza, Turra 1780.

[3] Magrini A., *Memorie intorno A. Palladio*, citate, pag. 91, 92.

[4] Palladio A., *Dedica al co. Giacomo Angarano dei due primi libri d'architettura*, citati. Gualdo P., *Vita di A. Palladio*, citata, pag. XI.

Scamozzi V., *Architettura universale*. Venezia, Albrizzi 1694, parte I. pag. 18.

Se ci atteniamo al Gualdo egli contava allora anni settantadue: ma se al Gualdo vogliamo preferire l'autorità del Licinio, egli non ne avrebbe avuti che sessantadue, ed ahi! quanto avara gli sarebbe stata la sorte. Solo pochi anni avrebbero bastato per dare alla luce tutti i libri d'architettura che aveva intenzione di scrivere, de' quali quattro solo poterono essere pubblicati, e sono quelli *de' cinque ordini e di quelli avvertimenti che sono necessari nel fabbricare delle case private, delle vie, dei ponti, delle piazze, dei xisti e dei tempi;* aurei libri di comune e facile intelligenza stampati tante volte.

Il nostro Andrea fu di statura piuttosto piccola, ebbe bella presenza. Era faceto e giocondo, modesto, famigliare ed amico delle persone dotte ed onorate; con piacevolezza teneva allegri gli operai, che instruiva con molta carità. [1]

Il corpo, accompagnato da tutti gli Accademici Olimpici, venne portato alla chiesa di S. Corona e fu deposto nel sepolcro apparecchiato dal figlio e dal genero due anni prima, come abbiamo fatto cenno.

L'orazione funebre venne recitata da Valerio Belli, nipote del celebre incisore, la quale fatalmente a noi non pervenne; [2] e Giovanni Battista Maganza, Isocrate Monti, Giambattista Aviano, Luigi Grotto, recitarono composizioni in versi greci, latini, francesi e volgari, che a lunghi intervalli vennero pubblicati. [3]

Oltre i disegni delle fabbriche e degli accampamenti di Giulio Cesare, pubblicati in vita, Andrea ne lasciò un numero sterminato alla sua morte presso i committenti, gli amici ed il figlio Silla. Fra questi sono compresi quelli per l'illustrazione di Polibio.

Tutti questi disegni attirarono il desiderio degli amatori e dei collettori. Ne possedettero Giacomo Contarini amico del Palladio, lo Scamozzi, Francesco Albanese, l'architetto Muttoni, il Fossati, il Temanza, il Peder, il

[1] Gualdo P., *Vita di A. Palladio,* citata, pag. XI.

Temanza S., *Vita di A. Palladio,* nelle vite dei più celebri architetti, citata, pag. 390.

[2] Accademia Olimpica lib. mss. segnato N. 1 A, esistente presso la medesima Accademia 1555 fino al 1601, pag. 29, (Il Belli fu creato accademico nel 25 agosto del 1580, vedi libro delle creazioni 1579 - 1582 segnato N. 4 D. mss. presso la medesima Accademia, alle pag. 4 e 13.)

Notizie dell'Accademia Olimpica dal 1555 fino al 1600 mss. segnato N, esistente nella Bertoliana, alla pag. 7, N. 9 ed alla pag. 97.

Ziggiotti Bartolommeo, *Notizie dell'Accademia Olimpica,* cavate da' più autentici summarii ecc., copia esistente all'Accademia Olimpica, segnato col N. 51 ed alla pag. 59.

[3] Gualdo P., *Vita di A. Palladio,* citata, pag. XI, XII.

Magrini A., *Memorie intorno A. Palladio,* citate. pag. 221 e 222.

Vasari, il co. Bernardo Schio, e nell'anno 1845 ne aveva alcuni Giuseppe Vallardi di Milano.[1]

Le raccolte più copiose vennero fatte dal veronese Giuseppe Pinali e da Lord co. di Burlingthon. Il Pinali della sua raccolta fece un dono generoso parte a Vicenza e parte a Verona. I regalati a Vicenza furono quelli che rappresentano gli archi di Pola, di Costantino, di Tito e di Settimio Severo in Roma; i tempî di Trevi, di Marte, di Pola, di Tivoli; il tempietto di Bramante; le porte Maggiore e Geminata in Roma; le terme di Agrippa; il Portico d'Ottavia; il Panteon; i fori Boario e di Traiano; inoltre le invenzioni del ponte di Rialto, di un arco onorario, di un palazzo, di una loggia, della facciata della scuola di S. Maria della Misericordia in Venezia e di un mausoleo. I regalati a Verona furono l'arco dei Gavi e la porta Geminata detta arco dei leoni di quella città. In attestato di gratitudine verso il Pinali per l'avuto dono il nostro patrio Consiglio fece coniare una medaglia con le parole: *A Gaetano Pinali veronese che donava LXI disegni di mano d'Andrea Palladio, Vicenza riconoscente.* MDCCCXXXIX.

Lord co. di Burlingthon nella villa di Chiswick depose il numero stragrande di disegni, che, raccolti in un viaggio in Italia, portò seco a Londra. Nessuno d'essi come abbiamo detto ha la firma del Palladio, ma ben 250 circa hanno i caratteri da doversi ritenere autografi del nostro architetto.[2]

Lord Burlingthon per quell'amore alle arti belle, per il quale vanno distinti gl'inglesi, nel 1732 intraprese la pubblicazione di questi disegni, pubblicazione che, se non progredì, potè farci conoscere i disegni delle terme d'Agrippa, di Nerone, di Vespasiano, di Tito, di Antonino Caracalla, di Diocleziano e di Costantino.[3]

L'edizione delle terme, limitata ad un numero assai scarso di esemplari, venne riprodotta nel 1772 dall'architetto Carlo Chameron con illustrazioni e l'aggiunta di altri disegni del medesimo Palladio, rappresentanti frammenti di basi, capitelli e trabeazioni.[4]

Questa seconda edizione, sebbene in un numero di esemplari ben maggiore della precedente, non potè accontentare gli studiosi e i collettori; fu allora che il Bertotti, eccitato dagli amici, ne fece una ristampa con alcune

[1] Magrini A., *Memorie intorno A. Palladio*, pag. 296, 297, 304.
[2] Idem, *ibidem*, pag. 309 e seg.
Donaldson, Lettere aut. dirette allo scrivente.
[3] Palladio A., *Fabbriche antiche date in luce da Riccardo Co. di Burlingthon*. Londra 1732.
[4] Chameron, *Description des Bains des Romains enrichie des plans de Palladio*. A Londres 1772

osservazioni, che venne accolta con sì grande favore da essere più volte riprodotta ed in vario formato e nelle due lingue francese ed italiana. [1]

L'anno 1845 l'ingegnere architetto Romualdo Buttura, in occasione delle nozze del marchese Ottavio di Canossa, pubblicava i disegni dell'arco dei Gavi con alcune notizie ed una memoria del Pinali, e ne faceva un grazioso presente al padre dello sposo. [2] L'edizione nulla lascia a desiderare e per l'eleganza della stampa e per la precisione con la quale sono riprodotti gli autografi del Palladio.

Il Pinali in quella memoria avverte il lettore come l'arco dei Gavi sia uno di quei monumenti, che l'antichità consacrava alla memoria degli estinti e che si collocavano sulle grandi vie per ornamento e per una saggia istituzione di richiamare con essi alla memoria dei posteri il merito dei maggiori.

L'arco di Gavi, che è un monumento di questo genere, così denominavasi perchè apparteneva alla famiglia de' Gavi, già illustre in Verona; era situato sulla via Emilia.

Se non è noto l'anno della sua erezione, è noto il nome dell'architetto, che si legge scolpito sul monumento e sarebbe stato un Vitruvio Cerdone, diverso dal Pollione.

Teodorico rispettò questo monumento e lo chiuse entro le nuove mura da lui erette in Verona. Carlo Magno lo preservò nell'ampliare il recinto; Can Grande, malgrado l'impaccio che dava al castello da lui costrutto, lo lasciò intatto; il tempo stesso assai lo rispettò; ma non piacque al nostro secolo di accordargli indulgenza veruna. Venne demolito in agosto del 1805.

Dai disegni del nostro architetto, che sono a nostra conoscenza, è facile comprendere come essi sieno studi fatti sulle antichità romane più o meno completi, più o meno sviluppati, secondo che lo permetteva il tempo, la difficoltà dell'accesso, il merito del monumento, od il bisogno che lo studioso sentiva di prenderne cognizione. Trovansi perciò in grave errore tutti coloro che vorrebbero accusare il nostro architetto d'inesatezza o di arbitrio. [3] Non è difficile quindi trovare nei disegni palladiani delle parti immaginate a completazione di quelle copiate.

Sul merito di questi disegni abbiamo fatta parola nel capo quarto.

[1] Palladio A., *Le terme dei Romani ripubblicate con la giunta di alcune osservazioni di Ottavio Bertotti Scamozzi giusta l'esemplare del Lord Co. di Burlingthon.* Vicenza, Modena 1783.

[2] *Notizie del Cenotafio denominato Arco dei Gavi in Verona, corredate de' disegni autografi dell'arch. Andrea Palladio.* Milano, Saldini 1845.

[3] Magrini A., *Memorie intorno A. Palladio*, pag. 317.

XV.°

SEPOLCRO DI ANDREA PALLADIO

Fra tante pietre, che coprivano le ceneri di nobili e di popolani nella chiesa di S. Corona, ricordo quella del sepolcro di Andrea Palladio. Stava a' piedi del pilone della crociera verso l'altare di S. Giovanni priva di epitafio, aveva nel mezzo uno stemma scolpito ad alto rilievo senza accessori, portante un albero d'olivo con due mani congiunte, che coglievano un ramoscello nato dal tronco.

Quella pietra, levata più tardi per la costruzione del pavimento che non si seppe formare conservando le lapidi, monumenti di storia patria, preziose per rarità di marmi ed adorne di pregiate sculture, mutilata e malconcia, venne murata nella parete del coro sopra una delle scale, che discendono nella confessione.

Il professore Todeschini negò che la detta sepoltura potesse contenere le ceneri di Palladio, perchè la pietra portava lo stemma con l'olivo, insegna degli Olivieri; ma egli non colse nel segno. L'ab. Magrini ed il marchese Gonzati riuscirono a provare che a Silla, figlio di Andrea, il 3 maggio del 1578 era stato concesso di costruire quella sepoltura per raccogliere i resti della sua famiglia e quei dei Dalla Fede, suoi congiunti per il matrimonio della sorella Zenobia. [1]

Gli Olivieri avevano ancor essi la loro sepoltura nella chiesa di S. Corona, e volle il caso che si trovasse vicina a quella di Palladio, in *cornu epistolæ* dell'altare dei Re Magi. La sepoltura degli Olivieri passò ai Cogollo, che scarpellate le insegne degli antichi padroni, vi fecero incidere una inscrizione che indicasse la loro proprietà. [2]

[1] Todeschini prof. Giuseppe, *Parere sulla sepoltura del Palladio del 3 agosto* 1844, mss. nella Bertoliana.

Libro Memorie ✠ *del convento di S. Corona*, nell'arch. del conv. ora nella Bertoliana.

Faccioli P. Giov. Tomm., *Sepolture in S. Corona*, mss. della lib. Gonzati.

Magrini ab. Antonio e Gonzati march. Vincenzo, *Memoria sul sepolcro di A. Palladio*, mss. nella Bertoliana.

[2] Faccioli G. Gio. Tomm., *Sepolture in S. Corona*, mss. citato.

Gli Olivieri portavano lo scudo d'azzurro seminato di stelle d'oro con una pianta d'olivo di verde, movente dalla punta, sormontata da una lista d'argento ondeggiante in sbarra, caricata del motto: *Hic iter est superis.* [1]

Alla scoperta dei documenti sull'appartenenza del sepolcro ai Palladio seguì una seconda di altro documento, che provò essere l'olivo l'insegna dei Palladio. È un testamento nel quale Silla, testimonio, contrassegnò la sua firma col suo suggello, rappresentante uno scudo sorretto da due eleganti puttini con sotto le parole *Silla Palladio.* Sopra lo scudo stanno due unicorni ed una civetta e nel mezzo spicca netto un albero d'olivo. [2]

Questa insegna è araldica od emblematica? Ecco un punto privo affatto dell'appoggio di documenti. Non avendoci sorriso la sorte nelle fatte ricerche, ci proveremo di fare alcune considerazioni.

Se l'insegna è araldica, la scolpita sul sepolcro è irregolare, contenendo nel medesimo campo l'olivo e due mani congiunte; ma è d'uopo osservare come questa irregolarità fosse comune ad altri stemmi nobilissimi di coevi al Palladio. Si ha per esempio quella di Odorico Capra, che sposando Altabella Pigafetta aggiunse le tre rose della consorte alla sua capra, e quella di Vincenzo Arnaldi, che ammogliatosi con Bartolommea Dalle Corna pose in mano alla branca del suo grifo una bandiera d'argento. [3] Come il Capra e l'Arnaldi, anche Palladio ha seguito l'uso, facendo che due mani congiunte, insegna del valente artefice suo genero, cogliessero un ramo nato dal tronco dell'albero, per esprimere che una persona, che per insegna aveva l'emblema della fede, si aveva legato in matrimonio con una persona della famiglia, che per insegna portava un albero d'olivo.

Nel suggello di Silla, la civetta sacra a Minerva ed emblema della sapienza può far credere emblematico lo stemma, e si sa che quando la voga delle imprese si estese, tutto seguì l'impulso. Ogni provincia, ogni città, ogni corporazione adottò una figura e una sentenza qualsiasi. Sorse allora la caterva di simbolisti, di emblematici, di iconologisti e di raffazonatori d'imprese, che tanto danno arrecarono alla scienza araldica; il cervello dei letterati fu posto alla tortura per averne bei concetti e leggiadre sentenze, ed il cinquecento divenne il secolo d'oro delle imprese. Non solo gli scrittori, ma perfino i librai e gli stampatori contrassegnarono i loro

[1] *Le armi vicentine descritte da A. R.*, mss. della lib. Gonzati.

[2] Testamento di Chiaretta Comare del 14 giugno 1619 in atti del not. Marcantonio Paganini, nell'archivio notarile di Vicenza.

[3] Magrini e Gonzati, *Memorie sul sepolcro di A. Palladio*, citate.

libri di emblemi illustrati da un motto. Anche Giangiorgio Trissino volle avere l'impresa, e lasciando le *tre bande* del suo stemma, adottò il *vello di Montone di Frisso* sospeso ai rami di un'elce, guardato da un drago e col motto greco *chi cerca trova* tolto dall'Edipo di Sofocle. [1] Per conseguenza Palladio può avere assunto per impresa l'olivo, sacro a Pallade dea delle arti.

Se non che la mancanza di qualsiasi motto, che quasi sempre accompagna le emblematiche, farebbe credere araldica l'insegna di Andrea. Se l'insegna dei Palladio fosse una impresa, non si comprende perchè il pittore vicentino Giovanni Battista Pittoni, contemporaneo al Palladio, illustratore d'imprese, non l'abbia pubblicata, egli che ne raccolse un gran numero di principi, duchi, signori, uomini letterati ed illustri e ne fece più d'una pubblicazione, nelle quali si vedono le imprese dello stesso Pittoni, di Tiziano, dell'Accademia Olimpica, dei Porto, dei Chiericati, dei Thiene, dei Capra; [2] e se il Palladio ha assunto l'olivo per impresa, perchè non l'ha fatta egli imprimere nelle sue opere, come fece Giangiorgio Trissino col *vello di Montone?* [3] Due soli sono gli esempi di questa insegna che si conoscono, quello del sepolcro e quello del suggello di Silla.

La civetta non è solamente sacra a Pallade od emblema della sapienza, è anche emblema della vittoria, della prudenza, del silenzio, per il quale si mantiene la fede, [4] e nell'uno o nell'altro di questi significati vedesi collocata

[1] Crollalanza Goffredo, *Enciclopedia araldica cavallaresca*, Pisa 1866-67.
Morsolin ab. Bernardo, *Giangiorgio Trissino, Monografia*, citata.

[2] *Le imprese di diversi principi, duchi, signori ed altre persone e uomini letterati ed illustri*, raccolte da Gio. Battista Pittoni, pittore vicentino.
1º In un volume in-8º obl. senza luogo di stampa, con lettera dedicatoria al duca Alfonso d'Este, datata da Venezia li 6 Ottobre del 1562.
2º Libro secondo in-4º con l'anno 1566, senza nome di stampatore e luogo.
3º Il medesimo libro in-4º col detto anno, senza nome di stampatore e luogo, con varianti.
4º Detto con l'anno 1568 senza luogo di stampa e stampatore.
5º Detto in-4º pubblicato in Venezia da Lodovico Dolce colla indicazione presso Girolamo Porro, 1578 e con la dedica ai lettori del 1579.

[3] Trissino G., *La sofonisba e le rime*. Vicenza, Saniculo 1529.
Idem, *La Gramm*. Idem.
Idem, *La Poetica*. Idem.
Idem, *Epistola de le lettere nuov. agg. ne la lingua ital.* Idem.
Idem, *La Ital. liber. da Gotthi*. Roma, Dorici 1347.
Idem, *Commedia intit. Simillimi*. Venezia, Saniculo 1548.
Idem, *Dialogo intit. il Castellano* (senza luogo di stampa). Vicenza, Saniculo 1529.
Dante. *De la volgare eloquenza trad. da* G. Trissino. Idem.

[4] Crollalanza, *Enciclopedia araldica*, citata, pag. 435.

sul cimiero dello stemma di famiglie nobili, e fra queste sopra quello dei Loschi nella nostra cattedrale. [1]

Se l'arma di Andrea è araldica, è d'uopo sapere quando il Palladio o i suoi discendenti l'abbiano conseguita. I popolani e gli artigiani vicentini non potevano aspirare all'onore di una insegna araldica, essendo esclusi dal pubblico potere. Le cure del nostro governo, in luogo d'essere affidate come a Firenze in gran parte agli artieri, erano da gran tempo ristrette nella cittadinanza, alla quale non potevano appartenere quelli che esercitavano arti meccaniche o rurali, [2] ed il nostro comune non conferiva stemma ai creati cittadini. Bensì lo stemma da cui può essere derivato il cognome o ricordo di terra santa e di gesta gloriose, ed anche, se si vuole, di avventure, od onore ricevuto da' sovrani, od insegna di fazione, od originato da qualsiasi altra causa, veniva rispettato come monumento storico, di cui non vi è ragione sperdere la memoria, purchè non avesse corona od altro segno di signoria.

Lo stemma, od impresa di Andrea senza un motto o qualsiasi inscrizione che ne dichiari il senso occulto, a nostro parere non può indicare che nella tomba di S. Corona dovesse starsene sepolto un architetto chiamato Palladio. Se l'olivo è sacro a Minerva, è anche emblema di pace, e per questo gli ateniesi lo avevano fra le loro insegne. Pallade se è la dea delle arti, lo è anche della guerra; ed essendo il Palladio un simulacro, che si conservava per la salvezza di Troia, l'olivo era un attributo dei guerrieri trionfatori e dei vincitori olimpici. [3] I casati illustri ed antichi possono essere indicati da una insegna conosciuta dal pubblico senza altro segno; ma le case nuove hanno bisogno che una inscrizione accompagni l'insegna, altrimenti essa nuova ed ignota nulla dice agli spettatori. Silla, ponendo sul sepolcro del padre una impresa senza epitafio, avrebbe dato saggio di una boria irragionevole e vana. [4] È quindi più ragionevole il credere che i coevi ed i figli, che fecero scolpire sul sepolcro del Palladio quella insegna, andassero convinti che compendiasse in se stessa quanto fa di bisogno per supplire senza dubbî a qualunque epitafio. In caso diverso

[1] Stemma dei Loschi sull'arco della cappella di S. Nicolò nella cattedrale di Vicenza.

[2] Ducale 6 febbraio 1459. Vedi cat. dell'arch. di Torre alla rubrica Civiltà, lib. 7, p. 2, c. 234. Parte del 17 gennaio 1567, ex libro secundo Partium Civitatis Vincentiæ, pag. 419.

Todeschini, *Parere sulla sepoltura del Palladio*, citato.

[3] Crollalanza, *Enciclopedia araldica*, citata, pag. 442.

[4] Todeschini, *Parere sulla sepoltura del Palladio*, citato.

più propria sarebbe stata una insegna con un Palladio, per avere un carattere parlante, come lo hanno le due mani congiunte.

Ecco per quali ragioni il Todeschini lesse nello stemma di Andrea il cognome Oliviero, trovando strano di doversi logorare il cervello con Pallade ed il Palladio, con la pace o con la guerra. Che se il Todeschini non raggiunse il vero, a me sembra si debba tenere in considerazione il giudizio di quel fino indagatore delle cose nostre, nel ritenere parlante l'arma di quel sepolcro. Il Todeschini lesse Olivieri, sapendo che gli Olivieri avevano sepoltura in S. Corona; ma avendo riconosciuto che diversa era la sepoltura degli Olivieri, si può procedere con tutto il rigore dell'araldica e leggere come va letto Olivo e non Oliviero.

Che questa lettura possa giungere a porto securo giudicherà il tempo, il quale potrà dar luogo alla scoperta di documenti ignoti. Per ora si può dire che questa lettura apre l'adito ad una storia che si lega coi Palladi.

Le memorie di una famiglia originaria di Genova, e detta Oliva dallo stemma portante un albero d'olivo con cinque rami e tre radici di colore naturale sopra campo d'argento, rimontano al primo secolo dopo il mille. Un Francesco, della linea di Vercelli, nel 1448 militò nella guerra accesasi tra lo Sforza ed i veneziani, e preso domicilio in Verona, vi ebbe numerosa prole. Ad uno de' suoi figli egli impose i nomi dei Santi Giovanni e Palladio. Questo Giovanni Palladio, ricordato per rara coltura, intorno il 1450 prese moglie in Venezia, ed avute in dote possessioni nel Friuli, colà si trasferì divenendo autore di una famiglia che denominossi Palladio dal nome del suo capostipite. I discendenti di questo ramo sempre non dimorarono nel Friuli, ed abbiamo per esempio Giovanni-Francesco, contemporaneo al nostro Andrea, giudice del Malefizio di Padova nel 1583, vicario pretorio in Bergamo nel 1585, poi in Salò ed in altre città della repubblica.[1] Questa famiglia dei Palladi è quella alla quale accenna il Temanza.[2]

Il nome di Giovanni non è accidentale nel capostipite del ramo del Friuli. È un nome illustre della famiglia Oliva-Palladio, imposto a molti

[1] Palladio ab. Giovanni Francesco, *Historia della provincia del Friuli*. Udine, Schieratti 1660.
Cappellari Girolamo Alessandro, *Emporio universale delle famiglie*, mss. L'autografo è nella libreria dei Canonici, la copia in quella Gonzati.
Intorno allo stemma conviene avvertire che il Cappellari si lasciò trarre in errore dal disegno che ne dà il Ciacconio, nell'opera: *Vitæ et res gestæ Pontificum et Cardinalium*. Romæ, De Rubeis 1677, al nome Alessandro Oliva, credendo le tre radici dell'albero, in natura di colore giallo, tre monti d'oro. Porse opportunità di conoscere questo errore l'opera dell'ab. Palladio citata.

[2] Temanza Tommaso, *Vite dei più celebri architetti*. Venezia, Palese 1778, pag. 283.

individui della medesima ed anche al nostro Andrea; nè contraddice alla storia di questo casato Giulio Barbarano nei suoi *Monumenti di Vicenza*, dicendo *Andreas cognomento Paladius*, poichè Palladio è un sopranome; [1] nè vi contraddicono il Beni e lo Scotto dicendo che a Giangiorgio piacque così chiamare il suo amico. L'autore della Sofonisba, tutto inspirato alle idee dei greci e dei romani, può avere colta l'occasione dal sopranome degli ascendenti o congiunti di Andrea, e ad Andrea può aver piaciuto di chiamarsi così. Più poetico non poteva riuscire il nome di Palladio e più acconcio in quell'epoca per conciliare la mitologia colla religione.

Andrea non fa cenno d'essere di nobile stirpe, e non sarebbe prudente l'asserirlo mancandone i documenti. Però era opportuno che egli lo dicesse in opere d'arte? L'umiltà nei suoi scritti spira ovunque. In quella vece io credo che Andrea, se per opera del Trissino fosse stato sollevato dal laborioso mestiere del manovale all'alto grado di architetto, per gratitudine ne avrebbe ricordato il benefizio, egli che rispettoso specialmente verso i maggiori, modesto, famigliare, amico di tutti, tutto piacevolezza ed amore non defraudò il Trissino della dovuta lode per avere da lui apprese le discipline dell'antica milizia. [2]

Non posso però rattenere un lamento per la negligenza dimostrata in cose d'arte dall'ab. Giovanni Francesco Palladio nelle sue storie del Friuli pubblicate in Udine nell'anno 1660. Conviene dire che l'anima di lui fosse di quelle fiacche, che non sanno elevarsi un tantino alle regioni del bello, perchè è molto se dice maestoso l'arco eretto nel 1556 ai piedi del castello d'Udine, tacendone l'autore, che fu il nostro Andrea. Del rimanente questo storico non si occupa d'arte, e del palazzo, che Andrea eresse dai fondamenti per gli Antonini, neppure fa menzione, sebbene a quei signori fosse congiunto per il matrimonio dell'avo. Egli non doveva ommettere di nominare Andrea, almeno per il cognome uguale e per la fama, se non lo credeva della sua famiglia.

Fatte queste considerazioni per il desiderio di conoscere il vero, se per la mancanza di documenti non fu possibile di raggiungerlo, è e sarà di somma compiacenza per noi vicentini di avere nel nostro concittadino Andrea, se di nobile stirpe, una persona, che, eccitata da esempi gloriosi, seppe elevarsi tanto alto da avere i suoi antenati come stelle attorno ad

[1] Barbaranus Iulius, *Vicetiæ monumenta et viri illustres*, 1566, pag. 10.
[2] Palladio A., *Proemio ai commentari di G. Cesare*, citati.

uno splendido sole; se invece Andrea sortì una nascita popolare ed oscura, un garzone, che lottando con l'avversa fortuna seppe procacciare a sè ed alla patria tanto onore. Nell'uno e nell'altro caso un nobile esempio da proporre ai figli nostri.

Chiuderò questo capitolo citando il Marzari contemporaneo al Palladio, che nella sua storia di Vicenza, pubblicata nel 1591, solamente undici anni dopo la morte di Andrea, dà l'elenco di 341 famiglie con la intestazione: *Casate et famiglie nobili antiche con le moderne, che hanno civiltà hora viventi in Vicenza.*[1] In questo elenco si trovano gli Oliva ed i Palladî. Con siffatto documento alla mano, il Calvi propone il dilemma: *o la famiglia di Palladio era nobile prima che Andrea divenisse famoso...o lo ammisero al Consiglio nobile, perchè ne conobbero il merito.*[2] Questo dilemma formerà soggetto del capitolo seguente.

XVI.°

ANDREA PALLADIO CITTADINO DI VICENZA

Andrea Palladio, che precedentemente all'anno 1564 negli atti si dice solamente vicentino ed abitante di Vicenza,[3] nei nuziali della figlia Zenobia apparisce *civis Vicentiæ.*[4]

Questo *civis,* attinto dall'antichità romana, non venne studiato quanto abbisogna per conoscerne il vero carattere nella costituzione del nostro Comune, e credo che le mutazioni successe col variare dei tempi nelle leggi, che ne elevavano od abbassavano la dignità, ne estendevano o restringevano il privilegio, ed i perduti documenti siano le cause che hanno impedito questo studio importante.

[1] Marzari Giacomo, *La Historia di Vicenza.* Venezia, tip. Angelieri 1591, pag. 218.

[2] P. Angiolgabriello di S. Maria, *Bibliot. e storia di quegli scritt. di Vicenza, che pervennero a notizia.* Vicenza, Mosca 1772, t. IV, pag. 217.

[3] Provvisione per un lavoro di misurazione del monte di S. Maria di Borgo di Berga — 1545 2 giugno. « Magnifici Deputati mandant dari Andreæ Paladio q. Petri architectori et abitatori Vincentiæ tronos etc. » Lib. provv. 7, 311 tergo, arch. di Torre.

Deliberazione del Consiglio dei Cento, che per la costruzione delle loggie alla Basilica dà la preferenza ai disegni del Palladio — 1549, 5 maggio. « Modellum ligneum Andreæ Paladii architectori vicentini. » Lib. 1, Part., pag. 284 arch. di Torre.

[4] Nuziale fra Zenobia e Giambattista di Giovanni orefice, del notaio Tommaso Vaienti. — » 1564

All'epoca di Andrea gli abitanti di Vicenza, fossero o non fossero nati nella città, si dividevano in due classi: in abitanti cittadini, che col godimento dei diritti politici ne sostenevano i pesi, ed in abitanti non cittadini godenti solamente la protezione delle leggi del paese.

Gli abitanti cittadini erano cittadini o per origine o per abitazione. I primi nascevano da cittadini, i secondi erano di famiglia forestiera (non distrettuale), che dopo dieci anni di abitazione nella città divenivano per diritto cittadini.[1] Questo favore concesso ai forestieri aveva lo scopo di rendere ricca e potente la città.

Dalle suddette leggi i Consigli, sovrani pel governo del Comune, derogavano per conferire la cittadinanza a persone di merito distinto o a famiglie potenti del contado. Procedevasi nel modo seguente: premesso un esame dei Censori alla civiltà e la votazione dei Deputati, che ne dovevano fare la proposta, si domandava il voto di ambedue i consigli, minore e maggiore, che in ambedue doveva riuscire favorevole, ed in questi casi il privilegio non aveva limite sia negli onori sia negli obblighi. Le circostanze e l'interesse del Comune ne consigliavano le norme. Venivano quindi date cittadinanze semplici o con diritto a tutti gli onori; a vita o con successione mascolina ed anche femminile; si imponevano contribuzioni, ovvero il privilegio veniva accompagnato da un presente ordinariamente in oggetti preziosi.

Colui che andava adornando la sede dei consigli con le stupende loggie, che dovevano formare la meraviglia dei venturi, non v'ha dubbio che non fosse degno di tale distinzione; ma non v'è ricordo che mi sappia di un simile atto, nè memoria nell'archivio di Torre.

Nel detto archivio un libro intitolato *summarium civilitatum* annovera 368 individui, dall'anno 1405 fino al secolo XVIII, aggregati per lo più con le loro famiglie alla cittadinanza. Sono per la maggior parte di cognome diverso da quello delle famiglie elencate dal Marzari e di cui abbiamo

indictione 7, dies iovis 13 mensis aprilis. Vincentiæ, in burgo Sancti Petri, in domo Magnifici Domini Iacobi Angarani, præsentibus etc..... conclusum fuit verum et legittimum matrimonium inter honestam et pudicam iuvenem Zenobiam, filiam legittimam et naturalem egregii et periti architectoris Andreæ Paladii civis Vincentiæ, et providum et prudentem virum Baptistam filium Ioannis Mariæ q. Antonii aurificum de Vincentia. »

Atto di consegna della dote del medesimo notaio. — » 1564, indictione 7 die mercurii 19 mensis iulii, Vincentiæ in Burgo Sancti Petri, in domo mei notarii etc... Pro executione promissionis factæ per spectabilem legum scolarem dominum Horatium filium et intervenientem in nomine periti architectoris Domini Andreæ Paladii civis Vincentiæ etc. »

[1] *Ius civile vicentinum*. Venetiis, Bindonus 1539, pag. 116 retro.

fatto cenno nel capitolo precedente. Le famiglie di questo sommario appariscono quasi tutte distrettuali, che per eccezione devono avere ottenuto il privilegio della cittadinanza, e tra queste leggesi il vescovo di Vasone aggregato l'anno 1524, e Bernardo Trinaggio aggregato l'anno 1560, contemporanei al Palladio. [1]

Sebbene il Marzari con una avvertenza, posta nel fine del suo elenco, intenda di salvarsi dalla taccia che gli potesse venire nel caso che avesse dimenticata qualche famiglia, non si può dire che ad un numero sì ristretto fossero limitate le famiglie forestiere, che all'epoca di Palladio, nobili o non nobili, godevano per abitazione il privilegio della cittadinanza, le quali erano in gran numero, e lo attesta Francesco Caldogno nelle relazioni delle alpi vicentine dedicate al Doge l'anno 1598. [2]

Fatto il confronto delle famiglie elencate dal Marzari con quelle che ebbero voto nel Consiglio dei Cento per approvazione del Senato del 12 giugno del 1541, queste sono tutte dal Marzari nominate. [3] Delle rimanenti dell'elenco del medesimo Marzari, che non avevano voto nel Consiglio, più di una cade sott'occhio per nobiltà indipendentemente dalla cittadinanza vicentina, e per convincersene basta accennare la prima nominata, che è quella degli Alidosii. Io credo quindi che il Marzari, colla intestazione *Famiglie nobili che hanno civilità*, (avere civilità era la frase ufficiale per indicare che avevasi ottenuta la cittadinanza) abbia inteso di indicare le famiglie nobili, che erano divenute cittadine di Vicenza.

Vivente il Marzari ed il nostro Palladio, venne approvata la Parte del 17 gennaio 1567, con la quale un cittadino non poteva essere *ballottato* per il Consiglio dei Cento quando non avesse cento anni di cittadinanza, e provato di non avere nè egli, nè il padre suo mai esercitata arte meccanica; e per il Consiglio dei Cinquecento, anni cinquanta di cittadinanza e provato quanto sopra si disse sull'esercizio dell'arte meccanica. [4] Perciò gli artieri, come abbiamo detto nel capitolo precedente, erano esclusi dal ceto dei cittadini e dal governo della pubblica cosa. Essi però dividendosi in sodalizi erano rappresentati nel maggior Consiglio dai loro gastaldi.

[1] *Civilitatum liber summarium* N. 855 I, nell'arch. di Torre.

[2] Caldogno co. Francesco, *Relazioni delle alpi vicentine*, mss. nella Bertoliana.

[3] *Ius mun. vicent.* Venetiis, Gryphius 1567, pag. 186 tergo.

[4] Parte del 17 gennaio 1567, ex libro secundo partium Civitatis Vincentiæ. Vedi Raccolta di statuti, parti, ducali, decreti e provvisioni in materia di cittadinanza, civiltà, consigli e cariche. Vicenza. Lavegaris (s. a.) pag. 7.

Premesse queste nozioni, il Marzari comprendendo nel suo elenco gli Oliva ed i Palladi, questi non potranno dirsi del contado non trovandosi nell'accennato *summarium civilitatum;* e se a questi Oliva ed a questi Palladi apparteneva Andrea, le famiglie loro non potranno dirsi originarie vicentine, perchè Andrea prima dell'anno 1564 non comparisce onorato della cittadinanza. Per ultimo, mancando una speciale concessione, Andrea che aveva ottenuta la cittadinanza intorno all'anno 1564, per la Parte del 1567 non poteva aspirare alla *capacità dei Consigli* (frase ufficiale), capacità che conferiva un grado di nobiltà.

I più moveranno dubbio che la famiglia Palladio, indicata dal Marzari, possa essere quella di Andrea, ma la identità del cognome e dello stemma, il nome di Giovanni illustre nella famiglia dei Palladi e tutte le circostanze esposte in questo e nel capitolo precedente, vogliansi pure accidentali, a nostro parere meritano qualche considerazione, sebbene sia diversa la credenza popolare.

XVII.°

ONORI CONSEGUITI DA ANDREA PALLADIO

Troppo lungo è l'elenco degli scrittori che parlarono di Andrea, fra i quali vanno distinti il Temanza ed il Cicognara e non v'ha dizionario di arti o collezione di biografie in qualsiasi lingua d'Europa che non abbia consacrata una pagina all'illustre vicentino.

Facendo parola solo dei monumenti i più luminosi eretti in onore del nostro architetto, primo di tutti, il più grande e quello che perpetua la fama al Palladio, è la pubblicazione delle opere di lui e della sua scuola, con straordinario coraggio e rara costanza fatta nel secolo scorso da Ottavio Bertotti.

Con diligenza degna di encomio, il Bertotti misurò e disegnò le fabbriche palladiane, le fece incidere e le corredò di dotte osservazioni.

Quest'opera colossale abbraccia quattro grossi volumi in foglio grande, che videro la luce l'anno 1776 nelle due lingue italiana e francese. L'accoglienza corrispose al merito dell'opera, e sebbene voluminosa venne molte volte ristampata.

Il grande scultore della fine del secolo passato onorò il nostro architetto con un busto posto nella protomoteca del Campidoglio, con l'inscrizione abbastanza eloquente:

AD ANDREA PALLADIO
DI VICENZA
ANTONIO CANOVA

Per volontà del co. Girolamo Velo e con denari dal medesimo lasciati venne eretta nel cimitero una sontuosa cappella ad Andrea Palladio, e precisamente nel mezzo del portico che si stende lungo il lato di fronte all'ingresso. Negli angoli dei piloni, sui quali appoggia la volta dell'arcata che precede la cappella, vennero collocati quattro ruderi delle terme di Caracalla, rinvenute dal Velo negli scavi fatti in Roma.

Le ossa di Andrea nel giorno 19 d'Agosto dell'anno 1845, anniversario della morte, vennero solennemente trasportate dal sepolcro di S. Corona alla nuova cappella e depositate in un'urna scolpita sul modello di quella d'Agrippa disegnata da Palladio. L'urna è sormontata da due statue rappresentanti l'una il Sommo Architetto, l'altra un genio che lo incorona; ed ai fianchi stanno sedute altre due statue, che rappresentano l'Architettura e Vicenza. Questo monumento è fattura di Giuseppe Fabris.

Sul cadere di quel giorno le ceneri, levate da un nobile catafalco costruito nella chiesa di S. Corona, tutta parata a nero e sontuosamente illuminata da ceri, venivano poste sopra un carro disegnato dal prof. Giovanni Bellio. Era composto di frammenti architettonici e lo adornavano le principali invenzioni del Palladio dipinte e frammiste a fiori. Un cerchio, simbolo dell'immortalità, cingeva le ceneri sormontate da una corona d'alloro, dalla quale scioglievasi al vento una benda funerea.

Il carro veniva tirato da cavalli bardati. Drappelli di milizia e la musica aprivano la lunga schiera di sacerdoti, di architetti, di rappresentanze e del vescovo. Il corteggio si avviò dalla chiesa al cimitero per il corso Principe Umberto e per la contrada di S. Lucia decorata festosamente. Dopo quasi tre secoli le ceneri di Palladio ricalcavano la via tante volte da lui battuta e ripassavano davanti la casa abitata. Lo scoppio delle artiglierie annunziò la compiuta cerimonia.

Francesco Bressan poneva col proprio nella pubblica piazza l'anno 1861 una statua ad Andrea Palladio, opera di Vincenzo Gaiassi romano. L'architetto tutto in se raccolto e pensoso si erge sopra grazioso piedestallo, in una mano tiene il compasso ed una carta con sopra lo sbozzo di un disegno. Il braccio destro è ripiegato all'insù, tenendo disteso l'indice della mano presso il mento. Sullo zoccolo vicino al piede destro vi è un frammento di capitello ionico, sul quale cade un acanto attortigliato da un serpente simbolo della immortalità.

La Società di mutuo soccorso dei nostri artigiani, che con carità vera si informa ai nobili e religiosi sentimenti del nostro architetto, pose il busto di Andrea nel Panteon veneto con la seguente inscrizione:

ANDREA PALLADIO
ARCHITETTO VICENTINO
PER MAESTÀ ROMANA DI EDIFIZII
E SAPIENZA DI SCRITTI
SOMMO IN PATRIA E FVORI

LA SOCIETÀ DI MVTVO SOCCORSO
DEGLI ARTIGIANI VICENTINI
MDCCCLXXI

XVIII.°

LA FAMIGLIA DEI DALLA FEDE

Nel capitolo decimoterzo abbiamo accennato a Zenobia da Andrea concessa in isposa ad un onesto orefice. Questi aveva nome Giovanni Battista ed aveva bottega alla insegna della Fede, dalla quale più tardi prese il cognome.

Giovanni Battista era figlio di un Giovanni Maria. Nell'anno 1552 ai 25 di giugno venne ricevuto nella fraglia degli orefici di Vicenza e fu notato

nella matricola con le parole seguenti: *acceptus fuit in fratalea aurificum Vincentiæ Baptista revese alla insegna della Fede, habitator Vincentiæ.* Il professor Todeschini, presa in esame questa indicazione, giustamente osserva che le parole *revese alla insegna della Fede,* inchiuse in lingua materna fra le altre latine, sovrapposte ad una raschiatura della pergamena, occupano il luogo d'altre cancellate, le quali dovevano indicare il padre di Battista e la terra dove era nato. [1]

Nel 1558 il nostro Battista fu eletto gastaldo della fraglia, uffizio principale di quel sodalizio, e nella annotazione fatta nella matricola altro sopranome non gli venne attribuito che quello di *aurifex.* [2]

L'anno 1564 fu quello del suo matrimonio, che con straordinario affetto lo legò alla famiglia di Andrea Palladio, e da questa unione ebbe una figlia alla quale impose il nome di Lavinia. Dai nuziali veniamo a conoscere come egli avesse conseguita la cittadinanza vicentina, non ancora il cognome Dalla Fede, [3] e da quanto abbiamo esposto nel capitolo decimosesto è facile capire come la cittadinanza l'abbia conseguita non altro che per il diritto concesso alle famiglie forestiere.

Nei libri delle lotte dell'archivio di Torre dal 1565 al 1570 si trova il medesimo Battista indicato solamente colle parole *Battista revese,* e la prima volta che il professor Todeschini trovò usato come cognome di lui l'appellativo *Dalla Fede* è nella annotazione inscritta nella accennata matricola sotto la data del 25 giugno 1580, dalla quale risulta che in quel giorno dal *Capitolo* degli orefici fu accettato nel collegio *Enea del maestro Battista Dalla Fede.*

La aggregazione d'Enea dà a conoscere che la insegna della officina era divenuta cognome, e che Battista deve avere avuta un'altra moglie prima della figliuola di Andrea Palladio, e da quella e non da questa doveva essere nato Enea. Difatti nessuno potendo entrare nel collegio degli orefici prima dell'età di 24 anni, dal matrimonio di Battista con la Palladio non erano scorsi che sedici.

Nel 1596, trattandosi d'ammettere al collegio Paolo Capobianco, Battista

[1] Matricula fratalea aurificum ab. anno 1391 ad 1600, mss. nella Bertoliana.
Todeschini prof. G., *Parere sulla sepoltura del Palladio,* citato.

[2] La Matricola suddetta.

[3] Nuziale fra Zenobia Palladio e Giambattista di Giovanni orefice del 13 aprile 1564, e atto di consegna della dote del 19 luglio del medesimo anno, notaio Tommaso Vaienti. Vedi Memorie dell'ab. Magrini intorno Palladio, citate, pag. XXXIX e XLI.

Dalla Fede attestò che il candidato era uomo *dabbene, di buona conditione e fidelle.* Nel 1600 chiedendo di essere ricevuto nella fraglia Bernardino Pilati, ed avendo eseguito un lavoro per dar prova della sua sufficienza nell'oreficeria, *messer Battista Dalla Fede lo ha laudato per ben fatto.* Queste menzioni di Battista negli atti della fraglia degli orefici ci dimostrano che egli godeva riputazione appresso i colleghi come persona fornita di rettitudine e di capacità, e ci attestano che Andrea Palladio seppe maritare la figliuola ad un uomo dabbene e valente nella oreficeria.

L'anno 1578 insieme al cognato Silla ottenne dai Padri Domenicani il permesso di costruire nella chiesa di S. Corona un sepolcro, la quale circostanza come abbiamo detto fa dubitare che qualche grave sciagura ne abbia offerta l'occasione.[1] Questa occasione potrebbe essere stata la morte di Zenobia, che mancò di vita prima del marito.

Giovanni Battista Dalla Fede testò il 15 dicembre dell'anno 1602,[2] e per la tumulazione così si espresse: *dico e voglio che il mio corpo sia sepolto nella chiesa di S. Corona nella nostra sepoltura.* Quest'atto di volontà ebbe adempimento nel giorno 13 gennaio del 1606, e gli avanzi di Giovanni Battista vennero deposti vicino a quelli dell'amata sposa e dei cari parenti.[3]

Battista Dalla Fede col medesimo testamento lasciò a Silla Palladio il diritto di domicilio nella sua casa a S. Francesco vecchio. Le parole del testamento sono le seguenti: *lascio a Messer Silla, figliuolo del q. Messer Andrea Palladio architetto, mio carissimo cognato e come fratello, per l'amore e benevolentia grande che è stata fra noi, libero possesso della mia casa, nella quale al presente habito.* Chiama poi Silla *guardia e custode* dell'inventario e dei beni della superstite Lavinia.

[1] *Libro Memorie ✠ del convento di S. Corona,* citato.
Faccioli P. Gio. Tomm., *Sepolture in S. Corona,* mss. citato.

[2] Testamento del 15 dicembre 1602, atti di Giovanni Breganze. In questo testamento Giovanni Battista appose la seguente sottoscrizione: *Io Battista Dalla Fede figliuolo del q. Gio. Maria.* Vedi Memorie dell'ab. Magrini intorno Palladio, citate, pag. 344.

[3] Nei registri dei morti della cattedrale si legge: *il giorno 13 gennaio 1606 fu sepolto M. Battista revese in S. Corona.* Vedi Memorie dell'ab. Magrini, citate, pag. 344.

XIX.°

SCUOLA DI ANDREA PALLADIO

Vivente Andrea Palladio, Vicenza annoverava fra suoi cittadini ingegni nobilissimi e gentiluomini studiosi d'architettura, fra i quali il nostro architetto nomina con onore Giangiorgio Trissino, Marcantonio ed Adriano fratelli di Thiene, Antenore Pagello, Fabio Monza, Elio De' Belli, Antonio Francesco Oliviera e Valerio Barbarano. [1]

Vincenzo Scamozzi, vissuto dal 1552 al 1616, conservò nello stile l'impronta palladiana, sebbene al Palladio poco ossequiente. Nel palazzo, che dodici anni dopo la morte di Andrea cominciò ad erigere per il co. Galeazzo Trissino sul corso Principe Umberto, oggi proprietà dei co. Porto, lasciò opera stupenda. [2]

Lo Scamozzi condusse a compimento per il co. Francesco Thiene il palazzo a Porta Castello, ora posseduto dai co. Bonin, sopra disegni di altra persona, il cui nome a lui non piacque di ricordare; sicchè per la poca cortesia dello Scamozzi, che tanta cura pose per eternare il suo nome e farci sapere che aveva compiuta la Rotonda con *qualche alterazione*, dobbiamo lamentare la perduta memoria di un architetto che immaginò e condusse innanzi un'opera, che per gentilezza può gareggiare con le palladiane.[3]

Sarebbe un compito assai vasto se si volesse enumerare tutte le fabbriche, che di merito più o meno rilevante e di stile palladiano, vennero erette in città, in provincia ed anche fuori; le eleganti loggie, le porte graziose ed i sontuosi mausolei disegnati per i Valmarana ed i Da Porto. Avendoci proposto di far cenno solamente delle fabbriche, che vanno adorne delle forme le più squisite, e di offerire piuttosto un saggio che un elenco, prima di cominciare domandiamo perdono delle ommissioni.

Pari gentilezza a quella del palazzo dei co. Bonin si ammira nel palazzino eretto per il co. Bernardo Schio, oggi dei signori Vaccari e nella casa detta di Palladio, che abbiamo accennato nel capo decimo quarto.

1 Palladio A., *Proemio al primo libro dell'architettura*, citato.
2 Scamozzi V., *Idea dell'architettura universale*. Venezia 1615. parte I. pag. 259.
3 Idem, *ibidem*, pag. 266.

Il secolo decimo sesto guastò anche tra noi il buon gusto e si cadde nei deliri; ma al principio del decimo ottavo si ebbe un risveglio e le grazie palladiane ritornarono ad affascinare gli animi, e due nostri concittadini Ottavio Bertotti ed Ottone Calderari hanno grandemente meritato della patria.

Il Bertotti, che pubblicò l'opera colossale delle fabbriche palladiane, nato nel 1709 e morto nel 1790, intraprese a trattare lo stile palladiano in modo modesto, adattandolo talvolta a piccole dimensioni ed ai mezzi di persone di fortune limitate. Il casino per i nobili Muzzi a Riello e la casa col motto *aurcam quisquis mediocritatem* del buon prete Pavanello sono graziosi esempi.

Fra le opere di questo architetto vanno distinte il palazzo per i Franceschini, ora dei Folco a S. Marco, eretto l'anno 1770, ed il palazzino per i Braghetta, ora Caldogno sul corso Principe Umberto, eretto nel 1780. Chi volesse percorrere la deliziosa via dei colli, che conduce ad Arzignano, vedrebbe nella villa dei signori Pasini il grazioso palazzo costruito per i suddetti Franceschini l'anno 1770.

Il Calderari, nato nel 1730 e morto nel 1803, trattò lo stile nelle proporzioni grandiose quali le dettava il Palladio. Sono suoi capolavori i palazzi per l'avvocato Cordellina eretto nel 1776, passato al Comune, e quello per i co. Loschi fabbricato dieci anni dopo. Nel 1759 ideava per la chiesa di S. Girolamo una facciata, che compendia in se stessa tutte le grazie profuse dal Palladio negli edifizi sacri; ma all'occhio abituato al baroccume non sembrò degna per quella chiesa e si diede la preferenza ad un affastellamento di colonne, di frontoni e di statue. Al Calderari però veniva resa giustizia dal suo discepolo, il Co. A. Piovene, cultore appassionato dello stile palladiano, che nel 1824 adattava la bella facciata alla chiesa dei Padri Filippini.

Il Piovene, passato a miglior vita nel 1858, si può considerare ultimo della scuola palladiana, e chiuse la lunga e si può dire infinita serie degli edifizi eretti sulle norme del grande architetto col grazioso palazzino da lui ideato per i nobili Franco ed eseguito l'anno 1821.

Ben a ragione disse il Ranalli che le fabbriche del Palladio, e noi aggiungiamo anche quelle della sua scuola, renderebbero illustre e bella qualunque città. *O veramente avventurosa Vicenza!* esclama il citato autore, *altre città potranno vincerti di grandezza e potenza; niuna di leggiadria e di bellezza. Godi o gentil terra, delle arti che ti adornano, e che il tuo nome spandono per tutto il mondo.* [1]

[1] Ranalli, *Storia delle belle arti in Italia*, citata, sec. XVI.

XX.°

LIBERTA DELL'ARTE

Se nel secolo XVI più non sussistevano le libere associazioni muratorie, che eressero le più belle chiese con calcoli miseramente perduti, [1] è fuori di dubbio che all'epoca di Andrea Palladio l'architettura insegnavasi ed esercitavasi liberamente; e fu per questa libertà, noi diciamo, che essa visse grande ed onorata, quale ce la mostrarono il nostro Andrea ed i suoi contemporanei.

È verità incontrastabile che l'arte sdegna qualsiasi tirannia. Essa studia bensì i capolavori, medita sulla natura, ma non vuole essere schiava di questa o imitatrice servile della maniera altrui, e proscrive i sistemi, perchè ha modi infiniti d'esplicarsi. Per questo il Palladio ed altri sommi, che attratti da bellezze inarrivabili avrebbero voluto circoscriverla al classicismo, non possono vantare che le loro opinioni siano tradotte in precetti.

L'arte è gentile e condiscendente, purchè tu non pecchi d'indiscrezione; diviene sterile se la vuoi immobile; manca del tutto se la vuoi privilegiata. Guai a chi pensasse di volerla assoggettare a leggi e peggio se col raziocinio alcuno volesse spiegarne i misteri; avverrebbe a costui quello che accadde al Milizia, il quale smarrì la via per avere tentato di legar l'arte al carro della ragione. Lo stesso Selvatico, se offerì agli artisti saggie riflessioni e li tolse dalle pastoie di una scuola di servile imitazione, non sempre disse il vero; e quindi è d'uopo confessare che al disopra della critica sta la potenza creatrice, la quale trova strade nuove ed intentate.

Ai legislatori del principio di questo secolo parve però più utile il togliere nell'architettura la libertà dell'insegnamento e dell'esercizio, e quasi che tutti gli architetti passati non avessero bene corrisposto, impose restrizioni, diede norme e sancì regolamenti. Ma l'arte, continuando il cammino trionfale, fece sorgere monumenti stupendi ideati da persone che il genio portò per altre vie a somma altezza, e tra noi vicentini, dal Palladio ai nostri giorni, il Calderari, il Bertotti, il Piovene ed il Miglioranza ebbero una instituzione libera.

[1] Hope T., *Storia dell'architettura*. Milano 1841.

Che ne nacque? Fu necessario capovolgere il sistema. Invece che la persona si debba uniformare alla legge, la legge dovette uniformarsi alla persona. Gli instituti, i congressi artistici e quelli degli ingegneri ed architetti studiarono l'argomento, ma nè gli uni nè gli altri vennero finora ad una conclusione e non seppero determinare quanti e quali studi abbisognino ad un architetto.

Il governo avvedutosi del guaio andò togliendo a poco a poco i legami, in modo che al giorno d'oggi si può dire abbia egli rinunziato a qualsiasi ingerenza, e noi non esitiamo neppure un istante di propugnare la libertà dell'insegnamento e dell'esercizio dell'architettura come un gran bene, che crediamo fonte di prosperità, perchè non tarlando le ali al genio lo lascia volare libero per le immense e sconfinate regioni del bello. Ed essendo nostro desiderio di vedere l'arte moderna prosperare al pari dell'antica, facciamo alcuni riflessi, i quali secondo noi varrebbero a far sì che la libertà potesse dare copiosi frutti.

L'arte si può paragonare ad un fiume, che discende maestoso e ricco d'acqua, il corso del quale devesi lasciar libero, ma nel medesimo tempo regolare, acciocchè le acque, straripando, non abbiano a portar danni alle campagne vicine. Altrettanto avviene della libertà dell'arte da noi propugnata, quando essa non sia rattenuta nei dovuti limiti. L'abuso di questa libertà è un veleno, che tutto uccide ed annienta.

Abuso ne fanno i falsi sacerdoti, che privi di inspirazione e di studi producono tutto giorno progetti, che sono la vera abnegazione del bello e li sostentano con l'audacia e con l'arroganza propria di cotal genere di persone. Falsi profeti sono pure coloro che, predicando l'emancipazione dell'arte, distruggono con delirio la veneranda antichità del passato; e con nostro sommo dolore abbiamo veduto perire sotto il martello dei barbari moderni monumenti insigni. Ricordo d'aver letto: *doversi adorare il bello sotto qualunque forma: i classici antichi si devono onorare e sdegnarsi di quelli stolti, che pigmei tentano con risibile audacia avventarsi ai giganti del pensiero. Così, mentre da un lato si deve aborrire il pedantismo accademico, dall'altro devesi scansare la delirante rivolta che tenta distruggere senza saper rifabbricare.*

Considerate le quali cose per togliermi da ogni imbarazzo, mezzo più opportuno non troverei che ripetere la proposta da me fatta e sostenuta al Congresso Artistico Italiano, tenutosi in Parma l'anno 1870 ed inserita negli atti ufficiali del Congresso medesimo.

Questa proposta è del seguente tenore: *io proporrei doversi dichiarare, come lo fu sempre ai bei tempi dell'arte, libera l'architettura al pari delle sorelle di lei pittura e scultura, però colla seguente condizione: nessun progetto pubblico, e possibilmente neppure privato, vorrei non avesse esecuzione se non quando ottenesse piena approvazione da un consesso di persone che abbiano raggiunta bella fama, sia nell'architettura teorica, sia nell'architettura pratica, le quali persone esaminino i progetti sia dal lato statico, sia da quello estetico, sia eziandio nei prezzi della perizia, per rilevare se questi sono in conformità al mandato od alle forze degli esecutori. Una modica contribuzione all'atto della consegna dei progetti da essere giudicati potrebbe servire per una conveniente retribuzione ai giudici.* [1]

Raccomando quindi caldamente questa proposta a tutti coloro che sentono amore per l'arte, che, in fine dei conti, è la gloria più grande d'Italia.

---

[1] *Atti ufficiali del primo Congresso Artistico Italiano.* Parma 1871. pag. 93.

SERIE DELLE EDIZIONI E TRADUZIONI

DEI LIBRI DELL' ARCHITETTURA E DELL' ANTICHITÀ DI ANDREA PALLADIO

(APPENDICE DEGLI EDITORI)

A conferma di quanto è detto nei capitoli 17 e 19, a far conoscere cioè quanto in ogni tempo e dovunque fu stimato Palladio come architetto e caposcuola, ci piacque qui aggiungere come appendice il catalogo delle principali edizioni dei quattro libri della architettura, togliendolo dalle *Memorie* dell'ab. Magrini spesso citate.

EDIZIONI ITALIANE

1570. Venezia. I due libri dell'Architettura, in fol. con tavole incise in legno, presso Domenico de' Franceschi.

1570. Venezia. I due primi libri dell'Antichità al serenissimo Duca di Savoia, in fol. con tavole incise in legno, presso Domenico de' Franceschi.

1570. Venezia. I quattro libri dell'Architettura, in fol. presso Domenico de' Franceschi, con tavole incise in legno.

1570. Venezia. I quattro libri dell'Architettura, in fol. presso Domenico de' Franceschi, con tavole incise in rame: contraffazione della precedente, eseguita dopo la metà del secolo XVIII in Venezia dal Pasquali, facile a riconoscersi dalla freschezza delle tavole, dei caratteri e della carta; inoltre non sempre si accorda la composizione tipografica delle pagine colla originale.

1581. Venezia. I quattro libri dell'Architettura, in fol. appresso Bartolommeo Carampello.

1601. Venezia. I quattro libri dell'Architettura, in fol. appresso il medesimo.

1606. Venezia. I quattro libri dell'Architettura. Edizione citata senza nome di tipografo dallo Zeno nel Giornale dei letterati (1711, VI. 535).

1616. Venezia. I quattro libri dell'Architettura, in fol. appresso Bartolommeo Carampello.

1642. Venezia. I quattro libri dell'Architettura, in fol. appresso Marco Antonio Brogiollo.

1711. Venezia. I quattro libri dell'Architettura, per Domenico Lovisa, colle tavole incise in rame: a questa edizione è aggiunto col titolo di *quinto libro* il trattato dell'Antichità di Roma dello stesso autore.

1715. Londra. In quest'anno si fece una ristampa in tre lingue, italiana, francese ed inglese, che sarà descritta nella serie delle traduzioni.

1740. Venezia. L'Architettura di Andrea Palladio di nuovo ristampata colle osservazioni dell'architetto N. N., colla traduzione francese e le tavole in rame: sotto questo titolo si era intrapresa la collezione delle fabbriche inedite, oltre la ristampa dei quattro libri: l'edizione che doveva essere di tomi tredici rimase incompiuta col nono.

1769. Venezia. I quattro libri di Architettura di Andrea Palladio Vic. di nuovo ristampati con figure in rame diligentemente intagliate, corretti e accresciuti di moltissime ed utilissime osservazioni dall'architetto N. N., per Angelo Pasinelli. Un vol. in fol.

1791. Siena. I quattro libri dell'Architettura in fol. Vol. IV.

1828. Livorno. Trattato di Architettura diviso in quattro libri, Tip. Vignozzi, in fol. con 250 tavole in rame.

TRADUZIONI

1646. Amsterdam. Traité des cinq ordres d'Architecture dont si sont servi les anciens: traduit, augmenté des nouvelles inventions pour l'art de bien battir par le s. le Muet, chez Henry Wtestein. Il titolo di questa versione è quello che il Palladio pose al cap. XII libro 1.°

1650. Paris. Architecture etc. traduit en lang. franç., chez Edeme Martini.

1650. Paris. Architecture etc. traduit par le s. le Muet, chez Franc. Englois: tutta l'opera è incisa in rame siccome le tavole.

1668. Bordeaux. Architectura etc. in latinum conversa ab Elia Vineto.

1682. Amsterdam. Traité des cinq ordres d'Architecture dont se sont servi les anciens, traduit par le s. le Muet. Édition nouvelle, reveue et corrigée.

1689. Norimberga. I due primi libri dell'Architettura tradotti in tedesco da Georgio Andrea Boeckler: questo traduttore, di cui ci da notizia il Volfio, pare abbia avuto tra le mani un esemplare dei due primi libri dell'Architettura (Mat. 5. c. XI, pag. 101, ediz. di Verona).

1715. London. Architecture, in english, ital. and french, with notes and observations by Inigo Jones, revised, designed and published by James Leoni. N. 5 tom. en 2 vol. in fol. fig. printed by John Darby.

1716. London. The four Books of Andrea Palladio in 4. fig.

1726. La Haje. Architecture etc. Trad. par Nic. du Bois, avec des notes de Inigo Jones, le tout revu, dessiné et mis au jour par J. Leoni. Chez Pierre Gosse. Vol. 2.

1738. London. The four Books of Andrea Palladio, published by Isaac Vare, in fol.

1740. Venise. Architecture d'André Palladio en ital. et en franç avec des remarques par l'archit. N. N. chez Ang. Pasinelli (V. la serie delle ediz. ital.).

1764. Paris. Architecture de Palladio, ou il est traité des cinq ordres, de la maniére de bien bâtir etc., redigée par Jombert. 1 vol. en 8.

1797. Madrid. Los IV libros de Arquitectura de A. Palladio, traducidos y ilustrados por J. Ortiz Sanz. fol. avec 96 pl.

1823. Paris. Oeuvres complétes d'André Palladio: nouvelle édition, contenent les quatre livres, avec les planches du grand ouvrage d'Octave Scamozzi et le traité des termes; le tout rectifiè et complété d'après des notes et des documents fournis par les premiers architectes de l'école française. Par Chapuy et Amédée Beugnot.

Questa doppia serie delle sopra enumerate edizioni e traduzioni è tratta da autorevoli cataloghi: non sarà difficile ad alcuno incontrarsi in qualche edizione omessa, perchè riconosciuta erronea, o imaginaria, essendochè taluna venne eseguita in più anni, e moltiplicata disavvedutamente dai bibliografi per la diversità di epoca dei volumi: tal altra fu creduta edizione dei libri del Palladio, quando soltanto era studio di altri architetti sopra le fabbriche di lui.

INDICE

Ai cortesi lettori . . . . . pag. 3

Dedica . . . . . " 5

I. Stile greco-romano introdotto in Vicenza — villa Cricoli . . . . . " 9

II. I biografi di Andrea Palladio contemporanei . . . . . " 10

III. Nascita di Andrea Palladio e suoi genitori . . . . . " 13

IV. Andrea legge gli autori antichi e moderni, disegna, studia matematica, scolpisce e diviene architetto . . . . . " 15

V. Andrea studia e misura le reliquie romane e compone i suoi ordini . . . . . " 19

VI. Il palazzo della Ragione . . . . . " 21

VII. Le case dei greci e dei romani ed i palazzi eretti nelle città da Andrea Palladio . " 24

VIII. I teatri dei greci e dei romani ed il teatro Olimpico . . . . . " 27

IX. Le case di villa e la Rotonda . . . . . " 33

X. Le chiese . . . . . " 35

XI. Andrea Palladio ingegnere civile ed architetto militare . . . . . " 37

XII. Andrea Palladio ed i grandi architetti suoi contemporanei . . . . . " 40

XIII. I figli di Andrea Palladio, le storie di Polibio ed i commentari di Giulio Cesare . " 43

XIV. Abitazione di Andrea; morte e disegni . . . . . " 46

XV. Sepolcro di Andrea Palladio . . . . . " 50

XVI. Andrea Palladio cittadino di Vicenza . . . . . " 56

XVII. Onori conseguiti da Andrea Palladio . . . . . " 59

XVIII. La famiglia dei Dalla Fede . . . . . " 61

XIX. Scuola di Andrea Palladio . . . . . " 64

XX. Libertà dell'arte . . . . . " 66

Serie delle edizioni e traduzioni dei libri dell'architettura e dell'antichità di A. Palladio . " 69

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01359 8160